



جامعة اليرموك  
كلية الفنون الجميلة  
قسم الفنون التشكيلية

"القيم الفنية للزخارف الكتابية في العصر المملوكي  
وانعكاساتها على فن الخزف المعاصر"

"The Artistic Values of Mamluk Calligraphy and Their  
Reflections on Contemporary Ceramic Art"

إعداد الباحث

مروان أحمد حسن طواها

(2011374003)

إشراف

الأستاذ الدكتور والى منير الرشيدان

الفنون التشكيلية

2014م

القيم الفنية للزخارف الكتابية في العصر المملوكي وانعكاساتها على فن الخزف المعاصر

إعداد

مروان أحمد حسن طواها

ماجستير في الفنون التشكيلية، جامعة اليرموك، ٢٠١٤م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الفنون التشكيلية في

جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

أ.د. وائل منير الرشدان..... وافق عليها رئيساً

أستاذ في تاريخ الفن الإسلامي، جامعة اليرموك

أ.د. محمد متولي متولي..... عضواً

أستاذ في التصميم، جامعة اليرموك

د. قاسم الشقران..... عضواً

أستاذ مساعد في التصوير الفوتوغرافي، جامعة اليرموك

تاريخ مناقشة الرسالة ٤/٨/٢٠١٤م

## شكر وتقدير

أشكر الله عز وجل الذي منحني القدرة على إتمام هذا البحث على هذا النحو، وأتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور وائل مدير الرشدان أستاذ تاريخ الفن الإسلامي الذي تفضل وتكرم بالإشراف على هذه الرسالة، وما قدمه لي من يد العون والرعاية والتوجيه، ولما أبداه من اهتمام وحرص على أن يتم هذا البحث على أكمل وجه، وكان لملاحظاته القيمة وخبرته العميقة أكبر الأثر في إنجاح هذا البحث، ولا تكفي هذه الكلمات لما قدمه لي، أطال الله في عمره وأدام عليه صحته وحفظ له أبنائه.

كما أتقدم بخالص شكري وتقديري لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم وتقبلهم بالموافقة على مناقشة هذا البحث، ولما سيقدموا من ملاحظات قيمة تنير وتزيد البحث ثراءً وصواباً.

كما أتقدم بالشكر إلى كل من ساندني في إتمام هذا البحث من زملاء في العمل وأخص بالذكر أعضاء الهيئة التدريسية بالخزف، والأستاذ فؤاد خصاونه، والسيدة صيته عبيدات، وكل الأصدقاء، وأتقدم بشكري حباً وتقديراً لزوجتي على ما هيأتها لي من وقت ومساندة، وإلى أبنائي ورد وشهد لما قدماه لي.

وما توفيقي إلا بالله



الموضوع	المحتوى	الصفحة
شكر وتقدير .....	ج	ج
الإهداء .....	د	د
المحتوى .....	هـ	هـ
جدول الأشكال واللوحات .....	ز	ز
الملخص .....	ي	ي

## الفصل الأول

المقدمة .....	2
مشكلة البحث .....	4
أهمية البحث .....	4
أهداف البحث .....	5
فرضية البحث .....	5
منهج البحث .....	5
حدود البحث .....	6
إجراءات البحث .....	6
مصطلحات البحث .....	6
الدراسات السابقة .....	7

## الفصل الثاني

المبحث الأول: نشأة المماليك .....	15
المبحث الثاني : نشأة الخط العربي وتطوره .....	18
السياق التاريخي للزخارف الكتابية في العصر المملوكي .....	23
نشأة خط النسخ والتلث .....	28
العناصر الفنية للزخارف الكتابية .....	33
القيم الفنية للزخارف الكتابية .....	39
الأساليب التقنية للزخارف الكتابية في العصر المملوكي .....	50

65 .....	الدلالات الرمزية والدينية في الخط العربي ( الزخارف الكتابية )
70.....	المعاصر

### الفصل الثالث

93.....	إجراءات البحث وتحليل عينة البحث
---------	---------------------------------

### الفصل الرابع :

145.....	انعكاسات الزخارف الكتابية على فن الخزف المعاصر
150.....	مناقشة النتائج
151.....	النتائج
152.....	ملحق الصور للنتائج
177.....	التوصيات
178.....	للمراجع
185.....	للملخص باللغة الانجليزية

## جدول الأشكال واللوحات

رقم	الخامة واسم العمل	المصدر	الصنع ومكان الحفظ	الصفحة
1	خشب، واجهة صندوق لحفظ القرآن الكريم	Berliner Museen ص 78	متحف بيرغامون، برلين، متحف الفن الإسلامي	
2	برونز، طست مكفت بالذهب والفضة	<a href="http://www.discoverislamicart.org">www.discoverislamicart.org</a>	القاهرة، متحف الفن الإسلامي	
3	لجاجة، جزء من مشكاة موه بالمينا	Berliner Museen ص 76	سوريا، متحف بيرغامون، برلين، متحف الفن الإسلامي	
4	نحاس، صينية مكفتة بالذهب والفضة	(متحف فيكتوريا) <a href="http://www.vam.ac.uk">www.vam.ac.uk</a>	مصر أو سوريا، متحف فيكتوريا والبرت	
5	خزف، بلاطة مرسوم عليها تحت التزجيج	Marilyn Jenkins ص 85	القاهرة، متحف الفن الإسلامي	
6	نحاس، صينية مكفتة بالفضة، نحاس، شمعان	Atil, Esin ص 144 عبد النبي ص	مصر أو سوريا القاهرة، متحف الفن الإسلامي	
7	نحاس، طست مكفت بالذهب والفضة	<a href="https://www.facebook.com/pagES/Egyptian-Mamluks">https://www.facebook.com/pagES/Egyptian-Mamluks</a>	القاهرة، متحف الفن الإسلامي	
8	برونز، مقلمة مكفتة بالذهب والفضة	<a href="http://www.ancientpoint.com">www.ancientpoint.com</a>	سوريا	
9	نحاس، حامل آواني	<a href="http://www.metmuseum.org">http://www.metmuseum.org</a>	مصر، متحف المتروبوليتان، نيويورك	
10	خزف، جره نقش بارز	Marthe Taylor ص 78	سوريا أو مصر، متحف المتروبوليتان، نيويورك	
11	نحاس وخزف	تفصيل من الباحث	مصر، متحف المتروبوليتان، نيويورك	
12	ورق، صفيحة من القرآن بخط الثلث	<a href="http://www.metmuseum.org">http://www.metmuseum.org</a>	مصر، متحف المتروبوليتان، نيويورك	
13	خزف، جره	زكي حسن، ص 59	مصر، متحف المتروبوليتان، نيويورك	
14	خزف، جدارية	الباشا وآخرون، ص 109	القاهرة، متحف الفن الإسلامي	
15	خزف، صحن أو طبق	رفاعي، ص 422	مصر، محفوظات شخصية	
16	خزف، لفظ الجلالة	<a href="http://www.baytalmosul.com">www.baytalmosul.com</a>	العراق، محفوظات شخصية	
17	خزف، جدارية	<a href="http://www.facebook.com/artist Ahmed allawi">www.facebook.com/artist Ahmed allawi</a>	العراق، محفوظات شخصية	
18، أ، ب، ج، د	خزف، جدارية أو آني خزفية إنتاج شركة صلصال	<a href="http://www.mahmoudtaha.com">www.mahmoudtaha.com</a> <a href="http://www.silsal.com">www.silsal.com</a>	الأردن، محفوظات شخصية	
19	رسم، تشكيل حروف			
20	رسم، تشكيل			

21	حروف نحاس، كرسى عشاء، مكفت بالذهب والفضة، 21، أجزاء من المسقط الطوي، 21 ب المسقط الطوي، 21، ج، د، 21، هـ، ز	<a href="http://www.metmuseum.org">http://www.metmuseum.org</a> نفس المصدر نقلًا عن محرر تفريغ الزخارف الكتابية	القاهرة، متحف الفن الإسلامي
22	زجاج، مشكاة 22، أ، ب، ج	<a href="http://www.eteraalegypt.o">http://www.eteraalegypt.o</a> تفريغ الزخارف الكتابية	القاهرة، متحف الفن الإسلامي
23	زجاج، مشكاة 23، أ، ب، ج	(متحف فكتوريا) <a href="http://www.vam.ac.uk">www.vam.ac.uk</a> تفريغ الزخارف الكتابية	مصر أو سوريا، متحف فيكتوريا والبرت
24	نحاس، برازيراو صندوق مكفت بالذهب والفضة والمعجون الأسود 24، أ، ب، ج	<a href="http://www.metmuseum.org">http://www.metmuseum.org</a> تفريغ الزخارف الكتابية	مصر، متحف الميتروبوليتان، نيويورك
25	خزف، رنك، مرسوم عليها تحت الترجيح 25، أ، ب، ج	Marilyn Jenkins ص 85 تفريغ الزخارف الكتابية	القاهرة، متحف الفن الإسلامي
26	خزف، جر، مرسوم عليها تحت الترجيح 26، أ، ب	<a href="http://www.metmuseum.org">http://www.metmuseum.org</a> تفريغ الزخارف الكتابية	سوريا، متحف الميتروبوليتان، نيويورك
27	نحاس، مخر، مكفتة بالذهب والفضة والمعجون الأسود 27، أ، ب، ج	<a href="http://www.metmuseum.org">http://www.metmuseum.org</a> تفريغ الزخارف الكتابية	سوريا، متحف الميتروبوليتان، نيويورك
28	خشيب، مصالج بالبرونز والنحاس ومرصع بالذهب والفضة 28، أ، ب	<a href="http://www.discoverislamicart.org">www.discoverislamicart.org</a> تفريغ الزخارف الكتابية	متحف بيرغامون، برلين، متحف الفن الإسلامي
29	كتان، نسج 29، أ	<a href="http://www.discoverislamicart.org">www.discoverislamicart.org</a> تفريغ الزخارف الكتابية	القاهرة، متحف الفن الإسلامي
30	خزف طين أحمر، مزجج، شكل مربع عليه حروف من خط النسخ والثلاث، حفر بارز وإضافة	تصميم وتنفيذ الباحث	الأردن/ الباحث انعكاسات خط النسخ والثلاث المملوكي على فن الخزف
31	خزف طين أحمر، مزجج، شكل بيضوي ممتد حروف من خط الثلاث والنسخ، إضافة وتخريم	نفس المصدر	نفس المصدر
32	خزف طين أبيض، مزجج، حرف الألف مستلهم من خط		الأردن/ الباحث



	انعكاسات خط النسخ والثلاث المملوكي على فن الخزف	تصميم وتنفيذ الباحث	الثلاث المملوكي بقاعدة مربعة، وعليه نقاط أو مربعات صغيرة للفظ الجلالة ( 32، أ )	
33	نفس المصدر	نفس المصدر	خزف طين أبيض، مزجج، مستلهم من خط النسخ المملوكي تشكيل لحرف اللام والميم (تكرار)	
34	نفس المصدر	نفس المصدر	خزف طين أبيض، مزجج، آية قرآنية "فصير جمول والله المستعان على ما تصفون" مستلهم من خط النسخ المملوكي تحويل لشكل الفاصلة من علامات الترقيم (34، أ)	
35	نفس المصدر	نفس المصدر	خزف طين أبيض، مزجج، تشكيل حروف مستلهم من خط الثلاث والنسخ المملوكي	
36	الأردن/ الباحث انعكاسات خط النسخ والثلاث المملوكي على فن الخزف	تصميم وتنفيذ الباحث	خزف طين أبيض، مزجج، آية قرآنية " ن والقلم وما يسطرون" مستلهم من خط النسخ المملوكي	
37	نفس المصدر	نفس المصدر	خزف طين أحمر، مزجج، تشكيل حرف الواو (تكرار) مستلهم من خط النسخ المملوكي (37، أ)	
38	نفس المصدر	نفس المصدر	خزف طين أحمر، مزجج، تشكيل حروف مستلهم من خط النسخ المملوكي (38، أ)	
39	نفس المصدر	نفس المصدر	خزف طين أبيض، مزجج، تشكيل حروف اللام والميم مستلهم من خط النسخ المملوكي (39، أ)	
40	الأردن/ الباحث محاكاة خط النسخ بصورة ثلاثية الأبعاد	نفس المصدر	خزف طين أحمر، مزجج، تشكيل "الملك لله" بقاعدة نصف بيضوية محاكاة لخط النسخ المملوكي (40، أ)	

## الملخص

طواها، مروان (2014). القيم الفنية للزخارف الكتابية في العصر المملوكي وانعكاساتها على فن الخزف المعاصر. رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، (المشرف: أ.د. وائل منير الرشدان).

يهدف البحث إلى دراسة القيم الفنية للزخارف الكتابية في العصر المملوكي، ودراسة العناصر الزخرفية الكتابية من خلال معالجة الأسطح الخزفية، والوصول إلى تصاميم وأعمال خزفية معاصرة ذات طابع إسلامي مستلهم برؤية جديدة، وفترض الباحث وجود انعكاسات مستلهمة بصورة ورؤية فنية جديدة بإبتكار وإبداع تصاميم وأعمال خزفية معاصرة من خلال القيم الفنية للزخارف الكتابية في العصر المملوكي، واتباع الباحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسته وتم إختيار عينة ممثلة للبحث، ومن النتائج التي توصل إليها الباحث في هذه الدراسة أنه من الممكن إستلهم وانعكاس الزخارف الكتابية في العصر المملوكي لخطي النسخ والتلث في أعمال خزفية معاصرة، ومعالجة الأسطح الخزفية من شكل وملامس ولون برؤية فنية معاصرة بأعمال ثلاثية الأبعاد مستلهماً ومنعكساً من الزخارف الكتابية في العصر المملوكي، وإمكانية بعض الحروف في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي وخصوصاً الألف مستلهماً بأعمال خزفية معاصرة وذات تشكيل قائما بذاته، ولتتم توضيح النتائج بشكل أوضح راجع جدول الأشكال من رقم 30 إلى 40 ، وأوصى الباحث في نهاية البحث بالاهتمام بالخط العربي عامة وفي خط النسخ والتلث المملوكي خاصة لما يقيد الفنانين التشكيلين كافة من رسم وتصوير وخزف ونحت في إبراز الهوية العربية الإسلامية باستلهامه في الفن التشكيلي المعاصر عامة والخزف المعاصر خاصة، وتفعيل مساق الخط العربي في الجامعات بكليات الفنون الجميلة والمدارس، وإقامة متحف في الجامعات الأردنية للخط العربي بأنواعه تضم إبداعات معاصرة من خزف ونحت وتصوير مستلهمة بصورة إيجابية للخط العربي وخاصةً خط النسخ والتلث.

الكلمات المفتاحية: الزخارف الكتابية في العصر المملوكي، إستلهم الزخارف الكتابية، انعكاسات الزخارف الكتابية على فن الخزف المعاصر.

# الفصل الأول

المقدمة

مشكلة البحث

أهمية البحث

أهداف البحث

فرضية البحث

منهج البحث

حدود البحث

إجراءات البحث

مصطلحات البحث

الدراسات السابقة

## المقدمة

حين تأخذ النتاجات الفنية الإسلامية مكانتها العليا في سجل التاريخ الإبداعي للإنسان عبر العصور، فإنها تكون بمثابة دعوة صريحة لإعادة استبصارها وقراءتها وفق آليات الفكر الجمالي المعاصر، التي تؤسس لقاعدة جديدة للرؤية الفنية، يصبح من الممكن معها أن تتجدد الذاتية الجمالية لدينا، والتي تبعث روح الحياة من جديد في نتاجات الفنان المسلم وإبداعاته، وبهذه المنهجية الجديدة يصبح من المحال أن تكون هذه القيم الفنية ضرباً من أساليب الماضي، بل هي قيم فنية نابضة بالحياة تلك الحياة التي نستقرئها في ليونة الحرف العربي وقدرته على التجديد التعبيري والفني، لقد ارتسم الحرف العربي بتشكيلات بسيطة ومركبة ذات طابع زخرفي تأخذ أنماطاً عديدة في تظاهرها الفني تضيف للبعد الفكري العربي الإسلامي بعداً جمالياً فريداً لا يشاركه فيه نمط آخر، فالمظهر الفني للحرف العربي والزخارف الكتابية لم يقدم قيمة للفكرية، بل إنه زلج بين المعنى الفعلي لتلك الكتابات وبين أبعادها الفنية والتعبيرية، أو ما يعرف بالمضمون الجمالي، علاوة على قدرة الحرف العربي على التمثيل بقيم فنية مجردة. وقد وجد الحرف العربي تمثله الفني بتلك الصيغة في عدة وسائط منها الآنية الخزفية والمشكاوات وجدران المساجد والكثير من الأواني النحاسية والفضية وغيرها، منفرداً تارة، ومركباً مع زخارف نباتية وهندسية تارة أخرى، ولعل الفترة المملوكية في سوريا ومصر التي امتدت من ( 1250-1516 ) كانت بيئة تمثلت فيها تلك الزخارف في أحسن صورها، عبر طرح تلك الصيغ الزخرفية بأنماط عديدة من رسم الحرف العربي كالنسخ والكوفي والتلث وغيره.

الخزف الذي لا تخلو أي حضارة من الحضارات الإنسانية من ممارسته، حيث بدأ من الأواني الصغيرة لإستخدام الإنسان والرقم الطينية التي يكتب عليها ومن ثم المعالجات الجدارية على المساجد والمعابد والقصور إلى أن أصبح فناً مستقلاً بذاته يحاكي الفنون البصرية، وهذا

للتناغم الروحي بين الإنسان والطين أزلي ومستمر فمنه خلق وإليه يعود وقال عز وجل "خلق الإنسان من صلصال كالفخار" (سورة الرحمن، آية رقم 14).

وكان لها دلالات فكرية وجمالية، ومع بزوغ الإسلام وتأسيس الدولة الإسلامية واتساعها تم تطوير فن الخزف تقنيا وفنيا وجمالياً، فلم يعد الخزف مقتصرًا على آواني الطبخ بل تعداها إلى أشكال وتصاميم أخرى من حيث الشكل والتصميم واللوان التزجيج وذلك لكثرة المفردات الزخرفية لدى الخزاف المسلم من خط وزخارف نباتية وهندسية وأصبح العراق أحد أهم مراكز صناعة الخزف وإنتاجه وخاصة في سامراء وبغداد خلال القرنين السابع والرابع عشر الميلادي. ويركز البحث الحالي على الزخارف الكتابية في الفترة المملوكية بشقيها المماليك البحرية 1250-1382م والمماليك البرجية من 1382-1516م خلال معالجة الأسطح للفنية الخزفية والإستفادة منها بأعمال خزفية معاصرة تتماشى مع الفن الحديث ، وتكون أعمال خزفية معاصرة قائمة بذاتها تركز على القيم الفنية والتشكيلية، وتعبّر عن الفن الإسلامي في أحد جوانبه للزخرفية تلك الزخارف الكتابية، وتسعى الدراسة من خلال ذلك الى المحافظة على الهوية العربية الإسلامية بإبداع وإبتكار أعمال خزفية معاصرة ذات طابع عربي إسلامي.

فإبداع الفنان المسلم جدير بالدراسة والبحث والجهد ليبقى في ذاكرة كل من الفنان والمتنوق والناقد وهنا يأتي دور الباحث في إبراز هذا الفن بأعمال فنية معاصرة تحاكي الأعمال الفنية التي يزخر بها الفن الإسلامي، واختار الباحث الفترة المملوكية لما لها من دور كبير في ازدهار الفن الاسلامي وتطوره وتنوع الزخارف الكتابية.

## مشكلة البحث :

خلال القيم الفنية المتوفرة في الفن الإسلامي وزخارفه المتنوعة نحاول أن نبذل ونستنتج أعمال فنية خزفية معاصرة تحاكي الفكر الإسلامي الحديث، ويحاول الباحث الاستفادة من الزخارف الكتابية في العصر المملوكي لإبتكار منحوتات خزفية ثلاثية الأبعاد من حيث الشكل والفراغ واللون، والتطور الذي طرأ على الشكل الخزفي بثقافة الخزاف وبيئته مما أدى إلى ابتكارات حديثة في الخزف، فالفنان المعاصر لا حدود لإبتكاراته فيقوم بالإضافة والتعديل والحذف ليصل لأعلى مستوى من تطورات الفن المعاصر، ونظراً لكثرة إستخدام خط النسخ في العصر المملوكي واستخدام الفنانين الخطوط الأخرى مثل خط الثلث والكوفي لسهولة تشكيلها والإبتعاد عن خط النسخ لصعوبة التشكيل وخصوصاً ثلاثي الأبعاد فتتضح هنا مشكلة البحث بالسؤال التالي:

- هل من الممكن الإستفادة من انعكاسات الزخارف الكتابية في العصر المملوكي لصياغة أعمال خزفية ذات رؤية معاصرة؟

## أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في لقاء الضوء على مرونة الحرف العربي وإمكانياته الواسعة في التعبير الجمالي ليس بوصفه تزيينياً لوسائل فنية فقط، بل قدرته على التمثيل كبيئة خزفية بحد ذاته دونما وسيط ، ولثراء المكتبة العربية بدراسة القيم الفنية والتعبيرية المتجددة في الحرف العربي وإمكاناته اللامحدودة في التعبير الفني والجمالي.

## أهداف البحث :

- كشف القيم الفنية للزخارف الكتابية في الفن الإسلامي .
- دراسة العناصر الزخرفية الكتابية من خلال معالجة الأسطح الخزفية.
- الوصول الى أعمال خزفية معاصرة ذات طابع إسلامي معاصر.

## فرضية البحث :

تفترض الدراسة ابتكار وإبداع أعمال خزفية معاصرة من خلال القيم الفنية للزخارف الكتابية في الفن الإسلامي بالفترة المملوكية والمحافظة على الهوية العربية الإسلامية، وتفترض الدراسة أن للزخارف الكتابية "الخط العربي وحروفه" أسس وقواعد فنية قادرة على تنوع وإبداع وإبتكار في مجال الأعمال الفنية الخزفية المعاصرة.

## منهج البحث :

اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي، ويتبع الباحث بالإطار النظري نبذة تاريخية عن الزخارف الكتابية في الفترة المملوكية، ووصف وتحليل الأعمال المختارة من تلك الفترة من حيث القيم الفنية ومعالجة الأسطح الخزفية، ومن خلال ذلك يقوم الباحث باستنتاج تصاميم ذات قيم فنية تصلح لأعمال خزفية معاصرة ذات طابع إسلامي تركز على القيم الفنية التشكيلية بناءً على ما تقوم به الدراسة من الأعمال للفترة المملوكية.

## حدود البحث :

تقتصر الدراسة على إختيار نماذج فنية من العصر المملوكي فسي الفترة (1250-1516) القرن الرابع عشر ميلادي في مصر وسوريا الزخارف الكتابية ودراسة تلك الأعمال من وصف وتحليل من قيم فنية وتشكيلية تفيد الدراسة الحالية ، وتؤكد الدراسة بذلك من خلال تجربة عملية ذاتية للباحث تعبر عن القيم الفنية في الزخارف الكتابية ذات طابع اسلامي مملوكي معاصر تحتوي 10 تصاميم خزفية.

## إجراءات البحث :

تحليل الزخارف الكتابية في الفترة المملوكية على الأعمال الفنية المختارة تعالج من خلالها الأسطح الخزفية المعاصرة .

## مصطلحات الدراسة :

### - الخزف

هو نتاج أرضي طبيعي ذو جسيمات صغيرة لا ترى بالعين المجردة تتميز باللدونة والمطاوعة على التشكيل باليد والأدوات ويكتسب الصلابة بعد تعرضه للحرارة المرتفعة حيث تبدأ من (900) درجة مئوية إلى (1100) درجة مئوية (البدرى،2000م: 17).



## - الزجاج

مادة صلبة لا تتبلور وشفافة أو نصف شفافة وأحيانا معتمة والتركيب الكيميائي للزجاج سليكات الصوديوم والكالسيوم ، والمادة الأساسية التي تتكون منها هي السليكا تتراوح النسبة من 70-74% (عبدالله، 2012).

## - الزخارف الكتابية (الخط العربي)

هو فن ورسم الحروف العربية أو الكلمات وعادة تكون مزخرفة وتكتب بأقلام الحبر أو منقوشه بالريشة والحجر، وكان يكتب على خامات مختلفة منها للورق وغيرها (قنديل، 2010: 33).

## للدراسات السابقة:

دراسات تناولت للزخارف الإسلامية بشكل عام ومنها أخذت زخارف بفترة معينة، وأخرى كمدخل لتدريس الخزف في المعاهد والكلديات، وبعض الدراسات تناولت إثراء ومعالجة الأسطح الخزفية لإثراء الشكل الخزفي المعاصر، في حين لم يتم من خلال الدراسات التركيز على الزخارف الكتابية وكيفية الاستفادة منها لأعمال خزفية معاصرة الذي سيتناوله الباحث في هذا البحث.

دراسة السديري ، محمد (2009). المتغيرات الشكلية للخط الكوفي كمدخل

## لإثراء النحت الخزفي

تناولت هذه الدراسة كيفية مدى الاستفادة من الخط الكوفي لأعمال نحتية خزفية كمتغيرات شكلية، وأفادت دراستنا في كيفية معالجة الأسطح الخزفية من خلال الزخارف

الكتابية وهو الخط الكوفي والحفر الغائر والبارز على الأعمال الخزفية، وحصر الباحث السديري دراسته في الخط الكوفي والشكل الدائري كمتغيرات شكلية ومعالجة أسطح الخزف بالحفر الغائر والبارز، أما دراستنا ستقوم بدراسة الزخارف الكتابية من خط كوفي ونسخي والإستفادة منها بأعمال خزفية معاصرة ذات قيم فنية تحتوي اللون والملمس والكتلة والفراغ وغيرها من القيم التشكيلية المهمة بالعمل الفني ، وأشارت النتائج لهذه الدراسة أن الخط العربي بشكل عام والخط الكوفي بشكل خاص يمكن إثراء بأعمال نحتية تحتوي قيم جمالية وتعبيرية .

#### دراسة أبو راس، رحاب (2008). الزخارف الإسلامية كمصدر لتصميم وحدات أثاث معاصرة.

تناولت هذه الدراسة الزخارف الإسلامية بشكل عام وهي النباتية والهندسية والحيوانية والكتابية ومن فترات زمنية مختلفة، وتهدف تلك الدراسة إلى إيجاد طراز إسلامي معاصر في تصميم الأثاث من خلال الزخارف الإسلامية، تتفق الدراسة مع دراستنا الحالية في كيفية الإستفادة من الزخارف الإسلامية بأعمال معاصرة، وتختلف عن دراستنا في الفترة الزمنية ونوع الزخارف المراد دراستها ونوع الخامة المراد تحقيقها من تلك الزخارف.

وأفادت تلك الدراسة دراستنا الحالية في دراسة القيم الفنية في الزخارف وخصوصاً الفترة المملوكية وكيفية التحليل والإستفادة منها بأعمال معاصرة ، وتختلف الدراسة مع دراستنا حيث ان أبو راس استخدمت الفوتوشوب وغيره لإبتكار تصاميم معاصرة من الأثاث أما دراستنا ستقوم على إبتكار أعمال خزفية معاصرة من خلال زخارف كتابية في الفترة المملوكية من حيث القيم الفنية والعناصر التشكيلية ، وأشارت النتائج لهذه الدراسة إلى إمكانية

إيجاد تصميم أثاث معاصر من خلال الزخارف الإسلامية، وأشارت إلى مدى إستفانتها من برامج الفوتوشوب والأوتوكاد للحصول على تصميم معاصر وسهولة في إبراز نتائج مختلفه من خلالها ومثل هذه الدراسة تحفز الباحثين والفنانين المحافظه على التراث الإسلامي وهذا من أهداف دراستنا تسعى إلى تحقيقه من خلال الأعمال الخزفية المعاصرة.

دراسة طه، حسن (2003). قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي  
وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية.

تناولت هذه الدراسة خاصية أو قابلية التحوير للخط العربي ومدى إثراءها لتصميمات زخرفية، وهدفت إلى معرفة الأسس الفنية والبنائية التي تقوم على خاصية التحوير للخط العربي بناءً على نماذج مختارة لتحليلها من نماذج آدمية وحيوانية ونباتية، ومن عصور مختلفة، أفادت هذه الدراسة دراستنا الحالية من حيث التحوير للخط العربي، والإفادة منه بأعمال تشكيلية قائمة بذاتها، وكان ذلك من خلال دراسة المقومات للفنية والتشكيلية للخط العربي من خلال الإمتداد والتكرار والتحوير بالحروف، وتتفق مع دراستنا في دراسة العنصر وهو الخط العربي ودراستنا تهدف الى دراسة الزخارف الكتابية والإستفادة منها بأعمال خزفية معاصرة وتتفق من ناحية أخرى في تطبيق تجربة ذاتية للباحث بعد التحليل والأخذ بالأسس والقيم الجمالية، وتختلف هذه الدراسة عن دراستنا في الفترة الزمنية والأهداف المرجوة من البحث.

وأظهرت النتائج لهذه الدراسة أن للخط العربي مقومات بنائية وجمالية يمكن تحويلها حسب التصميمات الزخرفية مراعيًا الأسس والمقومات التشكيلية للخط العربي، وأوصت

الدراسة إلى إبراز الخصائص الفنية التشكيلية والجمالية للخط العربي وكيفية الاستفادة منها بأعمال فنية بحثية، وهذا ما تسعى دراستنا الحالية الى إبرازه من خلال أعمال خزفية معاصرة.

دراسة غريب، عصام الدين (1999). الأساليب والتقنيات في الرسوم التعبيرية على الخزف الإسلامي كمصدر لإثراء تدريس الخزف.

تناولت هذه الدراسة تحليل الأساليب والتقنيات التي استخدمها الخزاف المسلم من خلال تطبيقاته على منتجاته الخزفية بما يلائم الشكل وكيفية اختيار الزخارف أو الرسوم على السطح الخزفي ودور العوامل الاجتماعية والبيئية والاقتصادية والسياسية على منتجات الخزاف المسلم، افادت هذه الدراسة دراستنا الحالية في احد الفترات الزمنية وهي الفترة المملوكية في مصر حيث ازدهار الخزف بتلك الفترة ودور العامل الاجتماعي والبيئي وغيره على الخزاف ومنتجاته، كما افادت دراستنا بتحليل بعض الرسوم والزخارف بتلك الفترة ومعالجة الاسطح الخزفية بما تحويه من قيم تعبيرية وتشكيلية وجمالية، وتتفق مع دراستنا في للتجربة الذاتية للباحث بعد دراسة الأعمال من الفترة المحددة حيث قام للباحث غريب بدراسة الاساليب والتقنيات وتحليلها من حيث البناء الهندسي، وهذا ما تسعى دراستنا الى تحقيقه من ابراز القيم الفنية والتشكيلية في الزخارف الكتابية في الفن الاسلامي للعصر المملوكي بابتكار اعمال خزفية معاصرة تتماشى مع الفن الحديث.

وتختلف هذه الدراسة عن دراستنا في العنصر المراد دراسته حيث ان دراسة غريب تناولت الرسوم كاملة من نباتية وهندسية ومن عصور مختلفة، أما دراستنا سنتناول الزخارف

الكتابية في الفترة المملوكية، وأظهرت النتائج لهذه الدراسة الأساليب والتقنيات المستخدمة في تلك العصور، وابرز صفات الخزاف المسلم والعوامل التي اثرت في الرسوم الخزفية في تلك الفترات، واوصت الدراسة ببعض النقاط المهمة منها أن العملية الإبداعية والفنية لا تعتمد على طرق وانماط وقوالب تقليدية محفوظة بقدر ما تعتمد على التجربة والتجديد وهذا ما تسعى دراستنا لتحقيقه وهو إبتكار وإبداع أعمال خزفية معاصرة من تراثنا العربي الاسلامي من خلال الخزاف الكتابية تستند على القيم الجمالية والتشكيلية.

دراسة مرسى، احمد (1996). أساليب معالجة أسطح الآواني الخزفية في العصر المملوكي ودورها في إثراء الشكل الخزفي المعاصر.

تناولت هذه الدراسة كيفية التقنيات المنفذة في الخزف المملوكي ومدى ملائمتها للشكل الخزفي والأساليب المتبعة في ذلك العصر ، فقام الباحث مرسى بدراسة وتحليل التقنيات الخزفية في العصر المملوكي والاستفادة منها بمعالجة الأسطح الخزفية المعاصرة ،تأتي هذه الدراسة بالدرجة الأولى بالنسبة لدراستنا الحالية وتتفق هذه الدراسة مع دراستنا في الفترة المملوكية من الناحية الزمنية وفي آلية إتباع المنهج الوصفي التحليلي، وتختلف عن دراستنا أن الباحث مرسى لم ينطرق إلى الخزاف الكتابية وإنما كانت حدود بحثه لعينات مختارة من العصر المملوكي في الخزف وهذا ما تسعى دراستنا إلى تحليله، والاستفادة منه بأعمال خزفية معاصرة من خلال الخزاف الكتابية بتلك الفترة ، واظهرت النتائج لدى الباحث مرسى ان التقنيات الخزفية بالعصر المملوكي تساعد على الابداع والابتكار لاعمال فنية ذات قيمة جمالية وهذا ما تسعى دراستنا لتحقيقه، كما اظهرت أن التقنيات لدى الخزف المملوكي من أغنى

للفترات في العصر الإسلامي وطرق معالجة الأسطح الخزفية بتقنيات متعددة وهذا ما تسعى الدراسة للاستفادة منه بأعمال خزفية معاصرة، وأفادت هذه الدراسة دراستنا الحالية بالتعرف على التقنيات المتبعة في العصر المملوكي على الأواني الخزفية وطرق معالجتها وتفيد دراستنا بالتحليل للأعمال الخزفية من خلال إبراز الباحث مرسى لأهم التقنيات المتبعة في ذلك العصر الغني بالزخارف، وهذا ما هدفت دراسة مرسى لتحقيقه أما دراستنا تسعى إلى تحليل للزخارف الكتابية وإبراز القيم الجمالية التي تكنها الزخارف الكتابية في العصر المملوكي، وأوصت الدراسة إلى الاهتمام بإمكانية استخدام تقنيات متعددة ثلاث الشكل الخزفي من حفر وطلاء وغيره، كما أوصى الباحث مرسى إلى الزيارات الميدانية للمتاحف التي تحتوي أعمال إسلامية لاثراء حاسة للتذوق الفني ثم الإبداع في أعمال فنية معاصرة، وأسهمت هذه الدراسة في التعرف على خزافين العصر المملوكي وشهرتهم والأساليب والتقنيات المتبعة من قبلهم، والتعرف على مميزات ومستحدثات العصر المملوكي مما يفيد بحثنا في تحقيق أهدافه .

### دراسة متولي، متولي (1977). التصميمات النباتية في الخزف الإسلامي

المملوكي بمصر كمصدر لإثراء الخبرة الفنية الخزفية لمعلم التربية الفنية.

تناولت هذه الدراسة الزخارف النباتية في الخزف المملوكي بمصر وقام الباحث متولي بتحليل الزخارف النباتية ومصدرها وتطورها وكيفية الاستفادة منها في إثراء الخبرة لمعلم التربية الفنية، تتفق مع دراستنا من حيث الفترة المملوكية والوصف والتحليل للزخارف، وتختلف عن دراستنا في نوع الزخارف حيث تقوم دراستنا على الزخارف الكتابية وتختلف بالنسبة للأهداف المراد تحقيقها من البحث حيث تقوم دراستنا على الاستفادة من الزخارف الكتابية بأعمال خزفية معاصرة ومعالجة الأسطح الخزفية، وأفادت هذه الدراسة دراستنا الحالية من حيث التحليل للزخارف النباتية والدور المهم لتلك الزخارف في التنوع والتكرار

والابتكار بما يناسب شكل الآنية الخزفية، وهذا ما تسعى دراستنا الى تحقيقه من خلال للزخارف الكتابية ودراسة الاسس والقواعد للخط العربي كمصدر لاعمال خزفية معاصرة، وأظهرت النتائج لتلك الدراسة ان الأساليب التعبيرية نتيجة كثرة الفنانين بتلك الفترة، وان الفوارق الادائية في تنفيذ التصميمات قادرة على زيادة خبرة الطالب الفنية، وأوصت الدراسة إلى قدرة الطالب على التذوق الفني بالنسبة للتصميمات السابقة والاستفادة منها بأعمال فنية تراعي الشكل في كافة اتجاهاته .

دراسة درويش، عائشة (1971). الزخارف الخزفية الإسلامية في عهد الفاطميين وكيفية الاستفادة منها في تدريس الخزف بالمعهد.

تناولت هذه الدراسة الاساليب والتقنيات وطرق التنفيذ في ذلك العصر كما تناولت انواع الزخارف المختلفة وطُبِّقَت ذلك على مجموعة من الطلبة، تتفق هذه الدراسة مع دراستنا انها اقتصت بفترة معينة في مصر، وهي الفترة الفاطمية كما في دراستنا للفترة المملوكية، وتختلف مع دراستنا أنها تناولت الزخارف الاسلامية بشكل عام اما للدراسة الحالية تختص بالزخارف الكتابية بالفترة المملوكية، وتناولت دراسة درويش الزخارف للاستفادة منها بتدريس الخزف المعاصر في المعهد اما دراستنا تختلف عنها في دراسة الزخارف الكتابية والاستفادة منها بأعمال خزفية معاصرة تحاكي الفن الحديث وقائمة بذاتها، واستعرضت الباحثة المدارس الفنية في صناعة الخزف وانماطه الفنية، وأظهرت النتائج لهذه الدراسة من خلال مجموعات الطلبة ان كل فئة تتميز بأسلوبها وفكرها من خلال ما قدمته لهم من للزخارف الاسلامية وعلى القيم التي تحتويها تلك الزخارف، وأوصت الدراسة أن يكون الخط العربي بحثا مستقلا وهذا ما تسعى اليه دراستنا من خلال الاستفادة منها بأعمال خزفية معاصرة.

## الفصل الثاني

### المبحث الأول

#### نشأة الممالك

### المبحث الثاني

#### نشأة الخط العربي وتطوره

#### السياق التاريخي للزخارف الكتابية في العصر المملوكي

#### نشأة خط النسخ والثلث

#### العناصر الفنية للزخارف الكتابية

#### القيم الفنية للزخارف الكتابية

#### الأساليب الفنية لتقنيات الزخارف الكتابية في العصر المملوكي

#### الدلالات الرمزية والدينية في الخط العربي ( الزخارف الكتابية )

### المبحث الثالث

#### استلهام الزخارف الكتابية في العصر المملوكي وانعكاساته على الخزف المعاصر



## نشأة المماليك

ينحدر المماليك من أصل تركماني وكانوا من الرقيق الأبيض في بداياتهم ثم إرتفعت منزلتهم، ومن ثم استولوا على السلطة لأنفسهم والمماليك لا يسمون أتراكاً لأنهم ليسوا من تركستان فحسب وإنما هم أشتات من بلاد القوقاز والقفجاق وأسيا الصغرى وفارس وبلاد ما وراء النهرين، وفيهم عنصر الأتراك والشراكسه والأكراد والروم.

والمماليك جمع مملوك وهو الذي أشتري بالمال، وأصبح ملكاً للمشتري، وكانت تربية المماليك وتدريبهم تمر بمراحل متعددة فتجار الرقيق يجلبون أعداداً منهم ويعرضونهم على السلاطين ويختارون منهم الأفضل من ناحية بنية الجسم والصحة والذكاء، وبعد عملية الشراء يضعهم السلاطين في أبراج خاصة بهم، وكان المماليك يكونوا طبقة منفصلة عن سكان مصر والشام وقد قلّ للزواج بينهم وبين طبقات الشعب، وكانت الفوضى وعدم الولاء من طابع المماليك فالعزل والتولية يخضعان للقوة، والغدر يقع بالقائد البارز بعد أن يحقق انتصاراً ضخماً في معارك فاصلة كما فعلوا مع قطز بعد انتصاره الساحق على التتار في عين جالوت.

وانقسموا إلى قسمين الأول المماليك البحرية ( 1250 - 1382 م ) وهؤلاء جلبهم الملك الصالح نجم الدين أيوب الذي جمع منهم أعداداً كبيرة حتى كان أكثر أمراء العسكر من المماليك، وبنى لهم قلعة بجزيرة الروضة وحشدهم بها، ومعظم هؤلاء المماليك من الأتراك واختار منهم الصالح فرقة للأسطول سميت الفرقة البحرية أو الفرقة الصالحية، وكانوا يقيمون بجزيرة الروضة التي يحيط بها بحر النيل وكان النيل معروف عندهم بالبحر ولهذا يسمون

بالممالك البحرية، ومن الواضح أن هؤلاء الممالك انحدروا من أصول مختلفة لا يربطهم دم ولا عنصر، ويربطهم شيء واحد أنهم ممالك اشتروا بالمال (شليبي، 1977: 197-199).

كان الحكام يقوموا بتربيتهم وتعليمهم على أيدي فقهاء الدين ليتعلموا أحكام الدين والخط واللغة وحفظ القرآن حتى يبلغ سن الرشد ويصبح من المقربين من الحكام، وكان هذا مستخدم منذ العصر العباسي وصولاً للفاطمي والأيوبي الذي ازداد عددهم ونفوذهم حتى انتزعوا السلطة لأنفسهم وهم الممالك البحرية وتظاهروا بمساعدة زوجة الصالح أيوب "شجرة الدر" وبعد أن توفرت الفرصة الكافية لهم وتمكنوا من حكم مصر وسوريا والممالك البحرية حققوا انتصارات عدة على الصليبيين والمغول تحت قيادة الظاهر بيبرس حتى انتهت فترة حكمهم عام 1390م بسبب اختلافهم ونزاعهم على تولي الحكم فانتهاز للفرصة الممالك الجراكسة أو البرجية (مرسي، 1996: 20)، ومن سلاطين الممالك البحرية أيك، قطز، الظاهر بيبرس، قلاوون، الناصر محمد بن قلاوون، الأشرف خليل بن قلاوون، كتبغا، لاجين وغيرهم (شليبي، 1977: 200).

والثاني الممالك البرجية أو الجراكسة ( 1382 - 1517م ) وينتموا إلى أسر  
شركسية مختلفة، وقد عملوا على رقي مصر وارتقاء ثقافتها، فبعد الحروب التي انتصروا بها أصبح لهم الوقت الكافي ليهتموا بتزيين العمارات وإنتاج التحف الفنية (كونل، 1966: 104-106).

وتم شرائهم عن طريق السلطان قلاوون الذي كان يطمح في إقرار السيادة في ذريته وتم له ما أراد فقد حكم هو وأولاده وأحفاده أكثر من قرن وذلك من سنة (1279-1382م) ثم

استولى أحفاد مماليكه على الحكم سنة 1382م وبقوا يحكمون مصر حتى سنة 1517م،  
وسمي المماليك الشراكسه نسبة إلى بلادهم من جورجيا بين بحر قزوين والبحر الأسود،  
وتوجد منطقة تعرف باسم شركس تمتد على الشاطئ الشرقي للبحر الأسود وسكانها يعرفون  
بالشراكسه وهم مشهورون بالشجاعة والفروسية، وكانت تجارة الرقيق رائجة بينهم حتى كانوا  
يبيعون أبناءهم وبناتهم (شليبي، 1977: 200).

وكانوا يعرفون المماليك أنهم الرقيق الأبيض الذين اعتمد عليهم حكام مصر والشام،  
وكان الحكام يشترون المماليك، وهم صغار السن ويعلمونهم ويدربونهم للتدريبات العسكرية  
ليكونوا عوناً لهم ضد أعدائهم وتدريبهم في جيشه (قاسم، 1994: 7).

وبقي عهدهم أكثر من مائة وأربعة وثلاثون عام، وتعاقب على عرش السلطنة حوالي  
ثلاثة وعشرون سلطاناً منهم برقوق وقايتباي وجقمق وبرسباي وقانصوه الغوري، وعرفوا  
بحبهم للأدب ومجالس العلم والتقوى والورع، والرغبة في إقامة المؤسسات الخيرية من  
مدارس ومساجد وغيرها (عاشور، 1996: 267).

## المبحث الثاني:

### نشأة الخط العربي وتطوره:

إن الزخارف الكتابية عند المسلمين أخذت محل الصورة في الفن المسيحي، وتمثلت بالزخارف والنصوص الكتابية كموضوعات بديلة للصورة، مؤسسة بذلك خصوصية الفن الإسلامي وتفرده، وتعتبر من أهم العناصر الزخرفية التي استخدمها الفنان المسلم في موضوعاته كإبراز الدلائل المميزة للفن الإسلامي (قنديل، 2010: 11).

يعتقد أن نشأة الخط كانت إلهية، حيث أن الله عز وجل أوحى إلى آدم بطريقه الكتابات كلها ثم كتب آدم عليه السلام، الكتب ويؤكد المؤرخين أن الخط العربي أخذ واستمد من الخط النبطي، حيث كان الخط في بداياته يسمى بأسم البلد الذي يشتهر به مثل الكوفي أو الانباري أو المكي، وهكذا، والخط العربي بدأ آخر الدولة الأموية وأوائل الدولة العباسية الذي استتبط من الخط الكوفي والحجازي الذي هو خط النسخ فتتوعت أشكاله وتعددت أنواعه حتى جاء ابن مقلة وحصرها في عدة أنواع منها الثلث والنسخ والتعليق (قنديل، 2010: 15 – 17).

وابن مقلة هو الوزير أبو علي محمد بن علي بن مقلة المتوفى سنة 939م، وأشار جودي لابن مقلة أنه أول من هندس الحروف وقدر مقاييسها وأبعادها بالنقاط وضبطها ووضع قواعدها وأصولها واتخذ حرف الألف أساساً لرسم بقية الحروف، واتخذ النقطة وحدة القياس وعنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها ويرجع الفضل الأول له ولابن البواب والبغدادي وغيرهم (جودي، 1999: 13).

وبعد خط الثلث وخط النسخ الإعجاز في الخط وسمي بأم الخطوط، وكان يزين به المساجد والمناحف والكتب والقصور (قنديل، 2010: 19).

والقرآن الكريم هو الحافز الرئيس لتطور الخط العربي الإسلامي ففي حياة الرسول عليه الصلاة والسلام كانت تدون أحاديثه النبوية الشريفة على ألواح حجرية أو أوراق شجر للنخيل وغيرها من المواد التقليدية، وفي غضون أقل من قرن واحد جرى تدوين القرآن، وفي منتصف القرن الثامن الميلادي ظهرت صناعة الورق للمرة الأولى، وبدأ تدوين القرآن بأوراق ملونة وحبر ملون وذهبي (قنديل، 2010: 33).

وكان للإسلام فضل في إنتشار الخط العربي فعند إنتشار الإسلام ومعه اللغة العربية كونها لغة القرآن ولغة للرسول صلى الله عليه وسلم انتشرت في البلدان التي دخلها الإسلام لذا نجد أن اللغة العربية حلت بخطوطها في المكان الأول في هذه البلدان (الكردى، 1939: 53).

وامتاز الخط العربي عن غيره من الخطوط فقد كانت الحروف العربية متباينة الأشكال بعيدة كل البعد عن المظهر الزخرفي لكن الفنان المسلم استطاع أن يخضعها بذوقه ومشاعره الفنية اتجاهها حتى أخرج منها صوراً جميلة وأكسبها وضوحاً في المعنى والتسطير، وأودعها سرّاً يحمل الناظر إليها على الإعجاب والتأمل وجعلها علامة مميزة يوحد الفنون الإسلامية، ومن هنا نستطيع القول بأن الخط العربي من أرقى وأجمل خطوط العالم لحسن شكله وجمال هندسته وبديع نسقه مما جعله محبوباً مقدراً، فبعض المستشرقين يعترفون للعرب بشرف لغتهم وجمالها وحسن حروفها فضلاً عن مكانته لدى المسلمين في

مشارك الأرض ومغاربها وأشار العباسي لقول الكندي عن الكتابة العربية " لا أعلم كتابة  
تحتل من تجليل حروفها وتدقيقها ما تحتل الكتابة العربية ويمكن فيها السرعة مالا يمكن  
في غيرها من الكتابات" (العباسي، 1984: 41-42).

وتطور الخط العربي لما يمتاز به من حركة كامنة ودائبة من امتداد وصعود وهبوط  
وإنحناء وإستدارة، بالإضافة إلى ما نثيره الكتابة من إحساس بالحركة في إتجاه القراءة، فإن  
الخط يكتسب إحياءاً حركياً ناتجاً عن تشكيله (هرمس، 2001: 106).

لقد تميز للخط العربي بعدة خصائص فنية لم تتوفر لغيره من الفنون لمرونة حروفه  
وسهولة حركته، وقابلية التشكيل والزخرفة حتى أتاح للفنان المسلم الكتابة بحروفه بشتى  
الأساليب التي تعبر عن ذوقه السليم، وإدراكه التام لأصول هذا الخط العربي وفهمه لأسرارها،  
وكان لكتابة القرآن الكريم أثره الكبير في تقديس هذا الخط وتقديره، وبذل الجهود لتحسينه  
وتطويره. (عليوه وآخرون، 1970: 275).

فالخطوط العربية في طبيعتها لينة ومتصلة مع بعضها البعض فأخذ الفنان المسلم  
يتلاعب في تشكيلها كما أراد حسب القواعد فشكلها بطرق عدة تارةً متقاربة وتارةً متباعدة  
حسب ما يراه مناسباً، ويشير جودي إلى زكي حسن في كتابه الفن الإسلامي "الحرف العربي  
أنه من أجمل الصيغ الفنية التي يمكن صياغته بأسلوب أو اتجاه مستحدث ومتطور".  
وظهرت التطورات الفكرية للزخارف الكتابية في مصر وسوريا حين تمثلت بأساليب جديدة  
متطورة للخط (جودي، 1999: 17).

وهناك تنوع لأشكال الحروف مثل الواو والنون والسلام والميم، وقابلية الإمتداد للحروف سواء في بدايتها أو وسطها، واختزال الحروف في أول الكلمة أو وسطها، وهناك ستة حروف لا يمكن اتصالها بالحروف الأخرى إلا ما قبلها فقط مثل الألف والسادال والذال والراء والزاي والواو (قنديل، 2010: 129).

فأشار عشعش لجاك ريسلر بقوله عن الكتابة العربية "لا توجد كتابة تجاريها في رشاقتها" وكما قال ديماند عن جمال الخط العربي أن الحروف العربية كانت عوناً للفنان المسلم في خصائصها من تقوس وإنبساط وإتصال وترابط وتوريق وغيرها، بالإضافة إلى القيم الفنية التي تحمله الزخارف الكتابية تكمن قيم أخرى روحية ووجدانية عميقة المغزى (عشعش، 2008: 46 - 48).

ومن الخصائص الفنية في الفن الإسلامي التجريد والبعد عن المحاكاة وهذه يصاحبها إيقاع موسيقي لا يشاركه أي فن من الفنون الأخرى، وإن التجريد لدى الفنان المسلم يقوم على تحويل الأشياء وفق رؤيته (سالم، 2000: 27).

وأشار قنديل أن النويري ذكر في كتابه "نهاية الأرب في فنون الأدب" سأل بعض الكتاب عن الخط متى يوصف أو يستحق أن يوصف بالجودة " قيل إذا اعتدلت أقسامه، وطالت ألفه ولامه، واستقامت سطورره، وضاهى صعوده هبوطه، وتفتحت عيونه، ولم تشبه راءه، ونونه، وتساوت أطنايه واستدارت أهدايه، وصغرت نواجذه، وفتحت محاجره، وخيل إليه أنه يتحرك وهو ساكن" والزخارف الكتابية وصلت إلى أعظم درجة فنية في التاريخ إذ أصبحت أول الخطوط تناسقاً وإبداعاً. (قنديل، 2010: 70).

يعتبر الخط العربي الفن الأكثر عروبة من كل الفنون التشكيلية للإسلام، وينتمي إلى كل العالم الإسلامي، ويعتبر أكثر الفنون نبلاً لأنه يعطي شكلاً مرئياً لكلمات القرآن الكريم، وبدون مبالغة لا شيء يمثل ويصور الحس الفني والجمالي للإسلام مثل الخط العربي، ويتطلب من المرء أن يتألف مع أشكاله وأساليبه لكي يبدع في هذا الفن، والخط العربي غني للغاية في الأسلوب والأشكال، وتنوع الأشكال في الخط العربي يميزه عن غيره من الخطوط، فإذا عملنا مقارنة بينه وبين كتابة الشرق الأقصى مثلاً الكتابة الصينية تقوم على الكتابة التصويرية أي للكتابة بالصور، بينما الكتابة العربية صوتية خالصة مجردة، وأساليب الكتابة العربية متنوعة ومختلفة عكس الكتابة الصينية التي تفضل الفرشاة فقط، بينما الكتابة للعربية تكتب بالقلم وغيره ويدمجها في إيقاع مستمر، وسحر الخط العربي يكمن في الطريقة التي تربط الشكل المتميز مع المضمون، والكتابة الصينية تظهر عمودية من القمة إلى القاع تقليداً لحركة الآلهة لديهم للنازلين من السماء إلى الأرض، حين نجد الكتابة للعربية تبدأ من اليمين وتتحرك إلى اليسار حيث وجود القلب، وهي تشبه قطعة النسيج في حياكتها ورواقها، حيث تشبهها في التقاطع والتداخل والتراكب، حيث وجود الخيوط العمودية أو الرأسية مهم مع وجود الخيوط الأفقية كما في الزخارف الكتابية، والتي هي حركة تتلائم مع التغيير، والخطوط الرأسية تقدم البعد بالجواهر الثابت الذي لا يتغير، والخطوط الأفقية تعمل على الملائمة والانتشار والكثرة (قاجه، 1993: 88-89).



## السياق التاريخي للزخارف الكتابية في الفن المملوكي

ازدهرت الفنون في مصر وسوريا، واستمد الفنان المسلم في مصر وسوريا من الفنون الأخرى مثل الفاطمي والتركي والمغولي، وهذا التأثير يعود إلى عدة أسباب أهمها التجارة التي سمحت للعديد للإطلاع على الحضارات الأخرى وحرية انتقال الفنانين من مكان إلى آخر ( غريب، 1999: 51 ).

أدخل الفنان المسلم الزخارف الكتابية وأهتم بها المسلمون منذ مهبط الإسلام من تجويد وتعليم وتحسين حيث ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالقرآن الكريم، ونسخ المصاحف الشريفه، وأهتم الحكام والوزراء بالخط العربي ومعاونة الخطاطين وللخطاطين مكانة عظيمة لدى الحكام والسلطين، و تعتبر مهنة الخط من أشرف المهن، وخط النسخ من النوع للقاعدي والثلاث والكوفي تربييني بالإضافة على إحتوائها على العناصر والقيم الفنية التشكيلية من إيقاع وتنوع، وتناسب وإنسجام حتى أن الفنان المسلم أنتج الكثير من الفنون التي تحمل للزخارف الكتابية حتى كون تكامل وإتزان وإيقاع وإنسجام(عشعش، 2008: 46).

والخط العربي هو تجديد واستحداث في رسم الكلمات على الفنون التطبيقية والعمارة ، واتخذت الزخارف الكتابية تطوراً من شكلها البدائي إلى شكلها الفني وذلك من خلال استخدام أساليب جديدة ومبتكرة، وانطلق الخط العربي يحمل أشكالاً أغلبها هندسية وأخذ يتطور ويأخذ أشكالاً هندسية تارة ولينة تارة أخرى أو الإلئتين معاً، والخط العربي إبتدأ من شكلين الأول كوفي هندسي والثاني لين نسخي، ويؤكد الباشا في كتابه الآثار الإسلامية أنهما ظهرا معاً ولم يتطور إحداهما على الآخر(الباشا، 1979: 307).

بعد الخط العربي عنصراً مهماً من عناصر الزخرفة الإسلامية، وتنوعت أشكاله حتى أنه تجاوز استعماله الأساسي كناحية تسجيلية ليصل إلى القيم الفنية والجمالية، ونهج الممالك على نهج العصور الإسلامية الأخرى من حيث استخدامهم للزخارف الكتابية على عمائرهم والفنون التطبيقية من خزف وخشب ومعادن وغيرها، وكان للخط العربي دوراً مهماً وفعالاً في الناحية الفنية الأمر الذي أكسبه تقدير وعناية، وذلك لخصائصه وصفاته من مرونة وغير ذلك (عبد العظيم، 2009: 255).

لعبت الزخارف الكتابية دوراً كبيراً في تاريخ الفنون الإسلامية، ونستطيع أن نتخذها أساساً وطريقاً لتاريخ العمائر والتحف الفنية ذات الزخارف الكتابية، وكل عصر من العصور الإسلامية له أسلوبه وزخرفته في الخط العربي، ومن أسباب استخدام الزخارف الكتابية لتكون عنصراً زخرفياً قائماً بذاته أو يكون الغرض منها تنويعاً في الزخارف للإبتعاد عن الملل بسبب سيادة عنصر زخرفي من نوع واحد سواء هندسية أم نباتية علماً أن الفن الإسلامي يتميز بتكرار العناصر الزخرفية لحرصه على ملئ المساحات وكرامية الفراغ (الطايش، 2000: 10).

ومن الأسباب التي أدت إلى إنتشار الخط العربي بسرعة وعلى نطاق واسع هو التعريب للدواوين في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان مما أدى إلى إستخدام اللغة العربية في الدواوين، وأدى ذلك إلى الإقبال على تعلم الكتابة وإنتشار الخط العربي في الأقطار التي خضعت لحكم الدولة الإسلامية، حيث صار الخط من أهم مظاهر سيادة الدولة الإسلامية، حتى أصبح كثير من اللغات مثل الفارسية والتركية تكتب بخط عربي (الباشا، 1979: 302).

وقد ساعد على تطوير الخط العربي وتحسينه بصفة عامة استخدام المسلمين للورق وتعلم صناعته، وعرف المسلمون صناعة الورق منذ أواخر القرن السابع ميلادي ومنذ ذلك الوقت انتشر استخدام الورق في مختلف الأقطار الإسلامية، وأدى استخدامه إلى الإقبال على نسخ الكتب وبالتالي إلى كثرة النساخ والوراقين والعناية بالخط العربي، وكانت الصورة اللينة للخط تستعمل في أعمال التدوين السريع والمكاتبات المختلفة لأنها أطوع وأكثر مرونة وأوفر للوقت (الطايش، 2000: 16).

وقد ساعد تطور الخط العربي لما يمتاز به حروفه من حيوية وحركة نتيجة لطواعيته للتشكيل في الاتجاهات الرأسية والأفقية، وقابليته للتحويل دون تغيير في أشكال الحروف ودون أن يؤثر ذلك على إيقاعها واتزانها وإمكانية وصلها بالزخارف الإسلامية الأخرى، وتميزت الزخارف الكتابية بالإستقامة، والإستدارة، والانبساط، والتقوس والمرونة، والمطوعة، ولها قابلية المد والتداخل واتصال حروفها مع بعضها البعض (عبد العظيم، 2009: 256).

وفي القرن الثالث عشر الميلادي دخل الخط النسخي محل الخط الكوفي حتى وصل قمة مجده وتطوره، وظهر خط النسخ بحروفه الرشيقة المدورة، الذي امتاز ببداية حروفه من أعلى عريضة تستمر بالضيق إلى أسفل، وفي العصر المملوكي شهد هذا الخط تطوراً كبيراً حتى أطلق عليه العصر الذهبي، ولخط الثلث دور مهم في العصر المملوكي المشتق من النسخ الذي تميز بحروفه الكبيرة وشاع استخدامه، وأخذ يتطور حتى صار له الصدارة وله السمات المميزة في الفنون المعمارية والتطبيقية في مصر، وأبدع الخطاط بتشكيلات لخط الثلث دائرية وأفقية تتفاوت أحجامها بين الإتساع والضيق والترويس وعدم طمس حروفه مثل الصاد والضاد وغيرها (عبد العظيم، 2009: 261-263).

وكان خط النسخ أيسر تنفيذاً وتداولاً بصفة عامة من الخط الكوفي وذلك نظراً لما تمتاز به حروفه من ليونة وسهولة، وكانت بدايات استخدامه في الكتابات والمعاملات اليومية، وأصبح يظهر تطبيقه على التحف والأثار منافساً للخط الكوفي وأصبح هو الآخر خطاً رسمياً وزخرفياً، واستخدم في الكتابة العامة وحقق انتصاراً على الخط الكوفي منذ عصر السلاجقة والأيوبيين (رزق، 1995: 137-138).

وأولى السلاطين والأمراء في العصر المملوكي اهتماماً كبيراً للزخارف الكتابية مما عزز تطورها واستخدامها بغزارة حيث جعل الفنانون والخطاطون يتنافسون على تقديم الأفضل من المنتجات الفنية التي تزخر بالزخارف الكتابية، إضافة للترف والرخاء الذي عاشه المماليك الذي ظهر في معظم المنتجات من الفنون التطبيقية التي تحمل أسمائهم وألقابهم، وتعتبر مصر والشام من أعظم الدول المصدرة للمشغولات الفنية ويوجد بها أعظم مراكز الإنتاج خلال العصر للمملوكي، وهذا يؤكد حسن وقوة العلاقات الخارجية مع الدول الأخرى حيث نرى بعض المنتجات الفنية التي ترجع أصولها لمصر والشام يوجد عليها خطي للنسخ والثلاث (محرز 1969: 72 - 73).

وفي العصر المملوكي كان لمصر دور بارز في تجويد وتحسين الخط العربي حتى بلغ ذروته في الإجادة والتنوع وظهور أساليب وتقنيات جديدة مفعمة بالغنى الخطي الجميل، ولم تتفصل الكتابات في مصر عن العالم الإسلامي بل تفاعلت معها وتأثرت بها في كثير من النواحي (ياسين، 2006: 857).

لعبت الزخارف الكتابية دوراً مهماً في العصر المملوكي، وكان خط النسخ المستدير الذي أدخله الأيوبيون بشكل بسيط في كل من مصر وسوريا والذي تميز به العصر المملوكي لاحقاً أعطى الزخرفة الكتابية المملوكية اللحن المميز، وتنوع استخدام الخط على العمائر والقطع الفنية وكان له أثر كبير على منتجاتهم بالحفر البارز العميق للحجر والرخام والبسيط للتحف المعدنية والزجاج والخزف، وكانت الأشكال المستحبة لدى الفنان المسلم في العصر المملوكي الشكل المستدير والشكل البيضاوي لأفاريز الكتابة وكانست للزخارف الإسلامية الأخرى دوراً جوهرياً بالإضافة للزخارف الكتابية بما يتناسب مع الزخارف الأخرى (كونسل، 1966: 113).

ويبرز دور الخط في العمارة حيث لم يكتفي المعمار بتزيين مبانيه بالوحدات النباتية والهندسية بل أضاف لها عنصراً هاماً وأصبح من العناصر الزخرفية للفن الإسلامي وهي الزخارف الكتابية، فمنذ العصر الفاطمي استغل الخط الكوفي بتزيين الكثير من العمائر وأصبح عنصراً لاغنى عنه، وفي نهاية الدولة الفاطمية وبداية الدولة الأيوبية بدأ يظهر خط النسخ والثلاث على جدران العمائر حيث كان في البداية موجود مع الخط الكوفي لكن كان يستخدم لغايات أخرى، واستخدمت هذه الزخارف في تزيين المداخل أو على الواجهات سواء كانت في الخارج أم الداخل سواء كانت في المباني الدينية أو المدنية، ونفذت هذه الزخارف بأفاريز غائرة، وكان يفصل بينها جامات مستديرة أو مفصصة زين داخلها زخارف نباتية أو فواصل مستطيلة مدببة الحواف وامتاز خط النسخ باللبونة في حروفه حيث كان يأخذ الوقت الكثير في نحته بالحجر واشتق منه خط الثلاث وظهر إلى جانب خط النسخ في التزيين والخط

الكوفي كان يستخدم بأماكن قليلة بأخذ أشكال مربعة أو دائرية (نجيب وآخرون، 1970: 242 - 243).

### نشأة خط النسخ وخط الثلث.

#### خط النسخ:

تعريفه: يعرف بالنسخ لكثرة استعماله في نسخ الكتب ونقلها، ويساعد الكاتب على الكتابة بسرعة أكثر من غيره من الخطوط العربية وكتبت به المصاحف ، ويمتاز بإيضاح الحروف وإظهار جمالها وروعها وسمي بهذا الاسم إلى نقل الشيء أي نسخه (قنديل، 2010: 369).

وأشار قنديل بأن الفضل يعود لابن مقلة في وضع قواعد الخط للنسخي وأطلق عليه للنسخ لكثرة استخدامه في نسخ الكتب لأنه سلس وسهل (قنديل، 2010: 27).

يعتبر هذا الخط من الخطوط العربية الأصيلة وانحدر من الخط الآرامي مروراً بالخط النبطي واستقر بمكة والمدينة، حيث كان يعرف بالخط الحجازي وكان متداولاً في عصر صدر الإسلام لتدوين دواوين الدولة والمراسلات، وأخذ اسمه الحالي خط النسخ وذلك لوضوحه وسهولة كتابته، حيث بلغ خط النسخ الجمال والإبداع حتى أخذ محل الخط الكوفي في زخرفته للتحف والعمائر (ضمرة، 1987: 98 - 99).

#### خصائص ومميزات خط النسخ

\* خط كامل معتدل واضح منظم لا يقع قارئه بأي إلتباس في تشابه حروفه.

\* أشكاله المستديرة والمبسوطة معتدلة ومتساوية وتتسم أشكاله بالليونة وتبدو للعين نصفها مسطح ونصفها دائرة.

\* حروفه وكلماته لا تبدو بحجم الثلث والمحقق وتبدو من هذه الناحية معتدلة، ويكثر استعمال هذا الخط في الكتابة الدقيقة. (طه، 2002: 30).

\* تمتاز حروفه بالوضوح واعتدال نسبها وانتظامها ودقة أشكالها مما ينتج عن اتصالها ببعضها فراغات تشكل إيقاعات منتظمة .

\* تمتاز حروفه بالمرونة في المد والتركيب، ويشبه بدرجة كبيرة خط الثلث (الحسيني، 2003: 94).

\* يجوز كتابة الخط النسخي بحروف كبيرة وحروف دقيقة صغيرة (سعد، 1997: 203).

#### ومن أهم مميزات حروف الخط النسخي:

1. حرف الألف المفردة والمركبة الأولى لا ترويس لها والثانية أما نقطة على اليمين أو اليسار.
2. حرف الواو لا يطمس.
3. حرف الميم النازلة مطموسة الرأس.
4. حرف العين والغين مطموسة (سعد، 1997: 203).

## بعض أنواع الخط النسخي:

1. خط الثلث بأنواعه الثقيل والخفيف، ومر خط الثلث باثنا عشر نوعاً منها الثلث العادي، والثلث الهندسي، والثلث المتناظر، والثلث الريحاني، وغيره .. ومن تمكن من خط الثلث يتمكن من جميع الخطوط.
2. خط الطومار، ويتميز بضخامة الحجم ووضوح المعالم ودقيق النهايات.
3. خط التعليق يتميز بجماله، ودقة امتداد حروفه، والوضوح، وعدم التعقيد، ويستخدم في عناوين الصحف والمجلات.
4. خط الرقعة، يتميز بالوضوح والبساطة ( القيسي، 2008: 123).

واتبع الخطاطون أسلوباً مختلفاً في تحسين خط النسخ عن الخط الكوفي الذي كان يعتمدون أساساً على نوقهم الفني دون العناية بالأسس والقواعد، أما في خط النسخ كانوا يركزوا على معايير وقواعد يضبطون بها الخط، وذلك بتحديد أشكال للحروف ونسب هندسية وقياسية، حيث ناسب ابن مقلة جميع الحروف الى الألف واتخذها مقياساً أساسياً وحدد طولها بعدد للنقط أي أنه ناسب بين طولها وعرضها وسمي خط النسخ بالخط المنسوب لذلك، واستمرت المحاولات في تحسينه في مختلف الأقطار الإسلامية كما في مصر في العصر المملوكي وإيران وتركيا، حتى وصل خط النسخ الى مستوى عالي من الجمال (الباشا، 1979: 313-314).

## خط الثلث:

تعريفه: هو خط مطور من خط النسخ، وسمي بالثلث لأن حجمه يساوي ثلث خط النسخ الكبير الذي كان يكتب به على الطومار، والطومار هو الملف المتخذ من البردي أو



الورق وقد كان يتكون من عشرين جزءاً يلصق بعضها ببعض في وضع أفقي ثم يلف في هيئة إسطوانة، وترجع تسمية الثلث وما في معناه من الأقلام المنسوبة إلى الكسور من نسبة قلم الطومار في المساحة، وذلك لأن قلم الطومار الذي هو أجلُ الأقلام مساحة عرضه أربع وعشرون شعرة من شعر البرذون (الحصان)، وقلم الثلث منه بمقدار ثلثه وهو ثمان شعرات (طه، 2003: 32).

يعتبر هذا الخط من الخطوط الأساسية المهمة ويأتي في مقدمة الخطوط اللينة فهو جميل وصعب يتمتع بقابلية كبيرة على التكوين والتشكيل يستعمله الخطاطون في الكتابات على جدران المساجد وواجهاتها ومحاريبها (ذنون، 1990: 82).

يعتبر خط الثلث من أروع وأجمل الخطوط وأصعبها كتابةً واتقاناً، ويمتاز عن غيره من الخطوط بكثرة المرونة إذ تنوع أشكال الحروف فيه، ويمكن كتابة جملة به أكثر من شكل ويكثر استخدامه بالعناوين والأشرطة الزخرفية لبعض الآيات القرآنية لصعوبة كتابته ويأخذ وقت طويل لإتجازه.

ويعتبر أستاذ الخطوط وعملاتها وسيدها لأن أشكال حروفه كثيرة ومتنوعة تمتاز بالطواعية والمرونة، كان اسمه قبل ذلك بخط الطومار، وقد اختصر الاسم حتى أصبح يطلق عليه خط الثلث بأنواعه المختلفة ومن الخطاطين الذين طوروا خط الثلث الخطاط التركي محمد شفيق ابن سليمان ماهريك (قنديل، 2010: 39-40).

### خصائص ومميزات خط الثلث:

1. يميل إلى الاستدارة.
2. ترويس القلم ضروري له ولا سيما في الحروف مثل الألف.
3. تحتاج الحروف في بدء كتابتها إلى أسنان مرتفعة مثل بسم، سجي وغيرها في ما يشبهها.
4. تتميز حروفه بوجود عقد فتحة البياض للصاد والطاء وغيرها.
5. له نوعان خفيف وثقيل، وليس بينهما اختلاف سوى أن حروف الخفيف أدق والطف.
6. يحتمل كثيراً من التشكيل والتركيب بأنواعه المختلفة (طه، 2003: 33).

### ومن أنواع خط الثلث:

1. خط الإجارة.
2. خط للرقاع.
3. المحقق.
4. للريحان.
5. التاج. (قنديل، 2010: 57).

ومن خلال تقصي الباحث عن الخط العربي عامة والخط النسخي وخط الثلث خاصة، يؤكد أن الخط العربي وصل إلى قمة الدقة والروعة والإتقان، وأقصى درجات البهاء والجمال، وإلى غاية الحسن والكمال، وعلى ضوء ذلك يرى الباحث أنه ممكن إستلهم وانعكاس خط النسخ والثلث المملوكي على فن الخزف المعاصر بصورة ورؤية فنية جديدة، حيث أشار بعض المؤرخين للخط العربي منهم الخطاط محمد طاهر المكي أن لا يخطر بالبال

ولا تتصور الأذهان له في المستقبل أي أنه من الممكن أن يظهر بصورة جديدة تحمل قيماً فنية فمن يدري أي ثوب يلبسه الخط العربي في المستقبل، وهذا ما يسعى إليه الباحث من خلال إبراز للخط للنسخي وخط الثلث المملوكي وإنعكاسهما على الخزف المعاصر بروية فنية جديدة.

### العناصر الفنية للزخارف الكتابية

يود الباحث ذكر للعناصر الفنية للزخارف الكتابية بشكل مختصر نظراً لأهميتها إلى جانب القيم الفنية، وإن أي طابع عمل فني ينبع من المشاعر الخاصة بالفنان، ويعبر عن ذلك باللون وقيمتة والخط والسطوح والمساحات والأشكال والتوازن، والإيقاع، والوحدة والملمس والفراغ والظل والنور.... الخ، فعناصر العمل الفني هي أساس العمل ولا يخلو أي عمل فني من ذلك، ويؤكد الباحث أن الخط العربي يعتبر من العناصر التشكيلية نظراً للصفات الكامنة فيه التي تتيح التعبير عن الحركة، والكتلة، ويعطي تنوع في الإيقاع والاحساس.

فيرى الباحث أنه لا بد من مناقشة عناصر العمل الفني لتوضيح ما قام عليه الخط العربي (الزخارف الكتابية) من قيم فنية متوفرة فيه من خطوط وفراغات ومساحات وأحجام ولون وظل ونور وملمس، لأن العمل الفني يتكامل إذا بني على تصميم سليم، وتنظيم المفردات في مقدمة وجود العمل الفني، وهذه القيم التشكيلية بالنسبة للرسم والنحات والمعمار والمصمم كلها وسائل تساعد على بلوغ غايته وإختياره وإنتقاؤه لهذه العناصر في أوضاعها المختلفة ينجم عنها عمل فني متميز وللخط العربي أشكال ذات طوعية مثل التكرار المتناظر والتدرج بمستوى الحروف وتراكبها سواء بدلالات معنوية أو كقيم فنية.

إن إدراكنا للعمل الفني يعني استجابتنا إلى ما يتضمنه من علاقات معينة، وكلما كانت العلاقات تنصف بالوحدة والترابط والتنويع كلما كان العمل الفني أكثر عمقاً، فالفنان المسلم كانت له حريته في التعبير عن أي مظهر من مظاهر الحياة التي تحيط به دون تفريق بينهما فلا فرق بين عمل خزفي وقطعة نسيج، وشكل مشكاة فالمهم ما يحتويه للعمل الفني من قيم فنية، فقيمة العمل الفني لا ترتبط بنوع الموضوع ولكن بالقيم التي تتجلى في العمل نفسه، لم يكن الفنان المسلم يكتفي بالمعالجات التشكيلية الإبداعية فحسب بقدر ما يهدف إلى المضمون والفكرة، ولم تكن زخارفه مجرد لهو وعبث بل كانت تضع من يراها ويتمعن بها أمام فلسفة وفكر، والتعبيرات الفنية في مختلف أنواعها تستمد من منبع واحد، وهو وجدان الإنسان، فهناك عناصر ومقومات عامة تتمثل في الخامة والتعبير والموضوع، وهناك مقومات بنائية للعمل الفني تتمثل في الكتلة والخط والحجم، وهناك عناصر وقيم تضيف على العمل الفني شكله وقيمته الفنية، ونجد أن كل هذه أثبتت وجودها في الفن الإسلامي عامة والزخارف الكتابية خاصة، إن الخط من القيم التشكيلية فإذا تتبعنا وظيفة الخط في الفن الإسلامي نجد أنه يلعب دوراً أساسياً وبخاصة في العناصر الزخرفية ( زهدي، 1990: 90).

1. النقطة : وهي من أبسط العناصر التي تدخل في العمل الفني، وهي مجردة من الأبعاد، ومكانها يغير مكان خط الأفق (الأرضية)، وتشكل النقاط في أماكن مختلفة ومتنوعة في الطبيعة والكون.

2. الخط (line): له تأثيره في الفنون ثنائية الأبعاد وثلاثية الأبعاد، واستخدم كوسيلة للتعبير عن العناصر المكونة للشكل، واستخدم كعنصر تركيبي لأجزاء العمل الفني وله أنواع عدة

منها الخطوط الرأسية والأفقية والمنحنية والحلزونية وغيرها، ويعتبر الخط (line) من أهم العناصر التشكيلية لصفاته الكاملة التي تتيح له القدرة على التعبير والحركة، ونجده في الفن الإسلامي يلعب دوراً أساسياً في العناصر الزخرفية من كتابية ونباتية وهندسية، وهناك نوعان للخط اللين والهندسي، واللين يتحرك بحرية وإنطلاق في المساحات المخصصة له، ويعطي إحساساً بالإستمرار والسعي بدون توقف، أما الخط الهندسي فوظيفته تحديد مساحات تتكون منها حشوات مشكلة، حشوات هندسية دائرية مربعة مثلثة نجمية، ويعطي إحساساً بالإستقرار والثبات والألني يقول أنها تعطي إحساساً في الحركة الصارمة ذات العزم الأكيد (الألني، 1984: 102-103).

ويستنتج الباحث العلاقة المتينة بين الخط (line) والخط العربي (calligraphy) من حيث للتعبير والقيم التي تحملها معاً فتعبر عن الحركة بشتى أشكالها، والخطوط المنحنية واللين ذات توافق وإنسجام مع شكل السطوح، وإحتواء العمل الفني على تلك للخطوط كما في خط النسخ والثلاث وغيره يؤدي إلى إيقاع متكرر متوافق مع الخطوط العمودية، وإنسيابية الخط وإحتوائه تعبر عن إستقرار العمل وتوازنه مكونه تناغم تشكيلي عميق.

3. الملمس: (السطوح) إن كل مادة لها ملمس خاص بها يميزها عن غيرها، فإدراكنا للملمس في ثنائي الأبعاد ناتج عن الإدراك البصري نتعرف عليها من خلال نعومتها وخشونتها أو درجة اللون بها أما ثلاثي الأبعاد يكون ناتج عن الملمس والبصر (عبدالهادي، والدراسة، 2011: 121).

ويتميز الفن الإسلامي في تنوع وغزارة القيم السطحية للمنتجات سواء الفنون للتطبيقية أو العمائر، ويعتبر الفن الإسلامي من أغنى الفنون في تنوع ملامس السطوح مستفيداً من كل خامه ومن ملامسها المختلفة للوصول لأعلى مستوى من القيم الفنية (الألفي، 1984: 107).

4. اللون : يعتبر اللون صفة الأشياء الطبيعية، ولا يمكن تمييز ورؤية اللون في الظلام فهو مرتبط بالنور، وصفة الجمال في الأشياء تأخذ غالباً من ألوانها مثل جمال السماء والزهور والطيور وغيرها مما خلق الله عز وجل جل شأنه في كل شيء خلقه، وهناك إستخدامات مختلفة للألوان في الأعمال الفنية منها جمالية ورمزية، واستخدم اللون في الفن الإسلامي بوظيفة جمالية وفنية، كاللون الأزرق والأخضر والذهبي وبعض الألوان مثل الأحمر والأصفر والبني كما في المشكاوات والخزف، واللون الأخضر والأزرق ألوان باردة مثل ألوان السماء والماء والأرض الخضراء، وألوان الفضاء، وتسلب الأشياء تجسيمها وتعطي إحساساً بلا نهاية، ومن الفنانين اللذين تأثروا بألوان الفن الإسلامي، الفنان ماتيس في أعماله الفنية، أما اللون الذهبي فقد استخدم بكثرة في الفن الإسلامي، وهو لون يسلب الأشياء تجسيمها له بريق سحري يخرج الإنسان من الأرض ويرفعه للسماء (الألفي، 1984: 105-106).

ويعبر اللون عن طاقة فنية وتعبيرية في الفنون ثنائية الأبعاد، وتأثيرها على الإدراك البصري، ومن ثم الإحساس بها، أما في ثلاثي الأبعاد يكون دوره أقل من دوره وتأثيره في الرسم، ولكن تأثير الظل والنور على المادة ذات اللون الواحد يعطي تأثيراً فنياً ويحدد ذلك مستويات السطح، فاللون يتغير حسب نوعيته والكمية ومصدر الضوء، واستخدام مادة متنوعة الألوان يؤدي إلى تعقيدات كثيرة، وعلاقات العناصر بعضها البعض، ونوع المادة يؤثر في

وحدة النسيج اللوني والسطح أي كل مادة لها خصائصها المختلفة عن الأخرى، فالزخارف الكتابية زخرفت في لون واحد غالباً من نفس المادة التي يحفر بها مثل الجص أو الحجر أو غيرها، وكانت في العصور الإسلامية غالباً تنقش وتحفر بالجص والحجر حتى تعطي طابعاً مميزاً تدل على قدسية الخط العربي ونقاؤه وطهارته، وخصوصاً في الأبواب القرآنية فاستخدمت الألوان البسيطة للزخارف الكتابية لعدم التعقيد، وإبراز القيم الفنية الأخرى مثل الظل والنور، حتى لو استخدم ألوان أخرى لم تكن معقدة، وخصوصاً ثنائية الأبعاد، والقيمة اللونية للأعمال ثلاثية الأبعاد تغيرت لإختلاف مصدر الضوء ونوعيته والكمية الساقطة عليه حيث تبرز تفاصيلها بدرجات لونية ذات إنسجام وتوافق (الحسيني، 2003: 191-192).

6. السيادة : تتوفر الرغبة في تواجد هذا العنصر في الأعمال الفنية، ويمكن أن يكون بعدة أشكال مختلفة، وفي الخط العربي تكون أحياناً إما باللون أو إمتداد الحروف الرأسية أو الملمس أو القرب أو أشكال الحروف بتنوعاتها وإختلافاتها. ونجد أن السيادة والتوازن والإيقاع في العمل الفني تساعد على ربط أجزاء العمل الفني، فكل خط من الخطوط العربية له خواصه في تأكيد كل عنصر من عناصر العمل الفني فالخطوط المنحنية والليننة تؤدي إلى عامل للوحدة.

7. التوازن : يبعث الإحساس لدى الإنسان حيث يشبهه في توازنه وإعتداله الراسي على أرضية أفقية، ويعتبر من الخصائص الأساسية في توزيع العناصر عمودياً ومركزياً (رياض، 1973: 111).

فالحروف العربية تحمل هذه الخاصية فإعتدال الحروف وإمتدادها وتربطها بحقق التوازن في الخط العربي، وتؤدي ألوان الخطوط دوراً في إثارة التوازن من خلال توزيع الألوان الحارة والباردة، ويتحقق التوازن بتكرار الحروف سواء بصورة مقلوبة أو متطابقة أو يكون بملء فراغات العمل بواسطة علامات التشكيل والإعراب.

9. الإيقاع : وينتج عن تكرار الوحدات في العمل الفني، ونراها عادة في شتى مجالات الحياة في الطبيعة حيث الخطوط المتكررة والمنحنية والمائلة والحلزونية والمتكسرة، والإيقاع في الفنون التشكيلية يكون نتيجة تكرار الكتل والمساحات والألوان والخطوط، وقد يكون متماثل أو مختلف أو متقارب أو متباعد، ويفصل بين تلك الوحدات مسافات تسمى بالفترات ( وهي المسافات بين الفواصل والوحدات الزخرفية الخطية والوحدات هي الجانب الإيجابي والفترات هي الجانب السلبي) وتولد الإيقاعات آنذاك ( رياض، 1973: 95).

والإيقاع في الفن الإسلامي يتمثل في التناظر والتماثل والتبادل، ويعتمد على الخطوط اللينة والهندسية وتعدد المساحات في توزيعها وتنوعها ( الألفي، 1984: 109).

فالحروف المستقيمة تتخذ إيقاع رتيب، أو غير رتيب إذا كانت أطوالها مختلفة، واللون يؤدي إيقاعاً متناقضاً في تدرجاته، والنقاط بأشكالها الهندسية تؤدي إيقاعاً حراً لإختلاف أشكالها ومساحاتها ومواقعها، والحروف المنحنية تولد إيقاعاً حراً ذات إختلاف واضح بين الوحدات والمسافات، ودرجات اللون يكون إيقاعاً ملموساً نتيجة شدة اللون، وتضاده مع لون آخر مثل الأبيض والأزرق، ويبرز الإيقاع للحرف في انتظام الخط المنحني لأشكال حروف خط الثلث والنسخ الذي يتخلله إيقاعاً آخر مختلفاً، وهو الشكل للضمة والفتحة



والكسرة، وعلامات التزيين (الحسيني، 2003: 163). كل ما ذكر عن الخط العربي هو المقصود به الزخارف الكتابية.

### القيم الفنية للزخارف الكتابية

أخذت الزخارف الكتابية الأهمية في ظل الحضارة الإسلامية، وذلك لأن معجزة الإسلام هي القرآن الكريم، وكان من الطبيعي أن يحل محل الصور في المساجد آيات قرآنية، وكانت مهنة الخطاط لها قدر وأهمية عظيمة، وحينها أدرك الفنان المسلم أن الخط العربي يتصف بخصائص فنية تكون قابلة للتشكيل، وذات طواعية لينة في تنفيذها على التحف الفنية المختلفة للخامات وعلى العمائر الإسلامية.

ويؤكد الباحث أن الزخارف الكتابية ارتبطت بعلم الهندسة إرتباطاً وثيقاً مثلما ارتبطت للعمارة، ويؤكد هذا الإرتباط العلاقة التناسبية بين الحروف وأجزائها في أشكال الحروف وأبعادها، حيث يكمن في درجة الإتقان والتناغم الموسيقي الذي ينبعث من إيقاع الحروف وتكرارها وإتصالها وتطابقها واتجاهاتها، ويكمن في رقة أشكال الحروف كما نراها في العصر المملوكي، ووجود القيم الفنية على الزخارف الكتابية بشعرا بالانسجام والتوافق بين الحروف والكلمات فقد أکسبها الخط اللين إحساساً بالحركة والإنطلاق والحيوية

الخط العربي له قيم وخصائص فنية نراها الآن في الفن الحديث الذي سبقه الفنان المسلم بذلك منذ قرون وأهم خاصية التجريد الذي يوصف به الفن الإسلامي كصيغة جوهريّة وكقيمة فنية من أجل التعبير عن ما هو بالباطن تحرراً للشكل واللون، وأشكال الخط العربي المتعددة ليست تقليداً لشكل مادي، وإنما هي أشكال مستقلة بذاتها ولا تعتمد على المحاكاة،

وهذه خصائص مشتركة في الفن الإسلامي عامة وسعي إليها الفن الحديث مؤخراً حيث اتجه للفنانين إلى الرسم التجريدي ثنائي الأبعاد الذي يتسم به الخط العربي في العصور الإسلامية، وكان ذلك لأسباب منها موضوعية ومنها ذاتية والموضوعية هي انتشار آلة التصوير التي لا مجال لمنافستها سواء بالسرعة أو الدقة فاتجه الفنان إلى الرسم التجريدي ليميز بما ينتجه من الفنون، أما الذاتية الاهتمام الشخصي للفرد والتعبير عما يحيطه من بيئته وغيرها (الحسيني، 2003: 118-119).

ومن القيم الفنية التشكيلية للخط العربي الذي سيتناول الباحث فيه قيم خط النسخ والثلاث التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمعظم أنواع الخطوط والتي تتوفر في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي.

أولاً: (التطابق، التشابه)، ونعني بذلك تطابق وتشابه ببعض أشكالها مثل نقوس حرف الحاء والعين وتطابق كؤوس حرف السين والصاد والضاد والنون والقاف لنظر الشكل رقم (1).



لوحة رقم ( 1 ) تفصيل ونقلا عن Berliner museen ( ص 78 )

ثانياً : التوافق، ويظهر ذلك في استقرار معظم الحروف على سطر الكتابة مثل حرف الباء والدال والراء وغيرها، وفي المساحة تتوافق الحروف على ثلاثة أشكال مثل الحروف الكبيرة

مثل الجيم والعين والكاف والياء والنون، وحروف متوسطة مثل الباء والسين والصاد والفاء والقاف، وحروف صغيرة مثل الدال والراء والواو والهاء، ومع توافق كل مجموعة مع بعضها إلا أن الفرق بين المساحة التي يشغلها الحرف لا تشكل تعارضاً ملحوظاً، ويعوض عنه بواسطة مد الحروف على سطر الكتابة، ويبرز التوافق عند اشتقاق الحروف من بعضها البعض مثل الباء والسين والصاد وما شابهها تشترك جميعها بالأقواس وأشكالها المتشابهة التي تشكل توافق فيما بينها، ويؤدي مد الحروف إلى خلق صفات مشتركة تكسبها للتوافق انظر الشكل رقم (2).



لوحة رقم (2) تفصيل ونقل عن [www.discoverislamicart.org](http://www.discoverislamicart.org)

ثالثاً : التدرج، ويظهر بصورة واضحة في نهاية الكؤوس، والمدات حيث نرى تغير شكل الخط المفاجئ إلى صفة مغايرة فيتحول المستقيم إلى منحنى وبالعكس كما في الشكل رقم 3 ( الحسيني، 2003: 94-95).



لوحة رقم ( 3 ) تفصيل ونقلاً عن Berliner museen ( ص 76 )

رابعاً : للتعارض، لا يبرز التعارض بصورة واضحة إلا عند إلتقاء الحروف ببعضها البعض مكونة كلمات متصلة فتتعارض في اتجاهاتها، فالاتجاه الرأسى المائل للحروف مثل الباء والكاف والسين والفاء التي لا تتعارض في الإمتداد الأفقي، وتتعارض الحروف ذات الشكل الأكثر إستقامة مع الحروف الأكثر إستدارة، مثل حرف الواو والميم والقاف والهاء والياء كما تتعارض الحروف المستديرة مع الحروف ذات الأشكال المثلثة مثل الحاء والذال والصاد انظر للشكل رقم (4).



لوحة رقم (4) نقلاً عن متحف فكتوريا

خامساً : الوحدة، تبرز حين تبدو الحروف والكلمات مترابطة ومتراصة على سطر الكتابة بكثافة واحدة محققة سهولة القراءة كما نراها ببعض الزخارف الكتابية في العصر المملوكي والخطوط الرأسية المائلة تكون عادةً رفيعة والحروف ذات الإتجاه الأفقي عريضة وبذلك يكسبها رشاقة ودقة، ويشارك التكرار بعامل الوحدة وليس شرطاً بحركات الحروف وإنما ممكن بالفراغات التي تكونها الحروف والتوازن يبرز تأثيره عند إنتظام الحروف والكلمات انظر الشكل رقم 5 (الحسيني، 2003: 96-97).



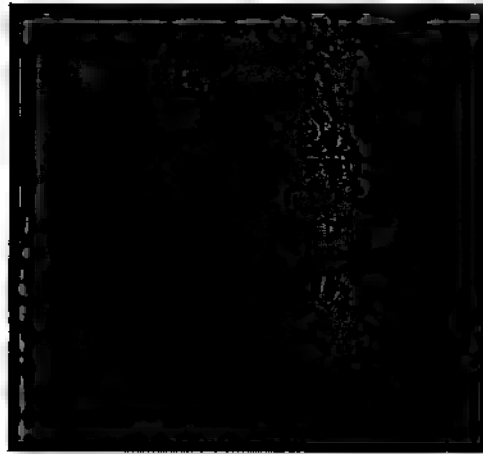
لوحة رقم (5) تفصيل ونقلًا عن Marilyn Jenkins ص 85

سادساً : الإمتداد الرأسي، ويسمى أيضاً بالإستقامة وهي صفة في حروف الخط العربي الرأسيّة كما نراها في الشكل رقم (6) في زخارف العصر المملوكي مثل الألف واللام وما يشبهها مثل الطاء وغيرها، وإمكانية التحكم في طول الحرف وقصره كما يتضح في خط النسخ المملوكي أو الثالث، وتلعب هذه الصفة دوراً هاماً في عملية الإيقاع للفني فاستمرار الحرف ممدوداً يجعل عين المشاهد تستمر في الحركة حتى لحظة التوقف أو التشابك مع حروف أخرى، والألف واللام هي الحروف التي تعطي إيقاعات في الخط العربي والإيقاع بها يحدث نتيجة تكرارها، وتعطي إحساساً بالبعد الثالث أو بالعمق الناتج من تكرار الحروف والإمتداد الرأسي يكسب التكوين نوعاً من الشموخ والرفعة والسمو، ويعطي الإحساس بالقوة الصاعدة وله مميزات أكثر من الإمتداد الأفقي الذي يعبر عن الثبات والسكون (طه، 2003: 51).

ودور الألف في تحديد الاتجاهات لخلق منظور يتناسب مع نسب الإنسان وحرف الألف في العصر المملوكي له دور كبير وفعال في المنتجات الفنية (Heidemmann، 2010: 168).



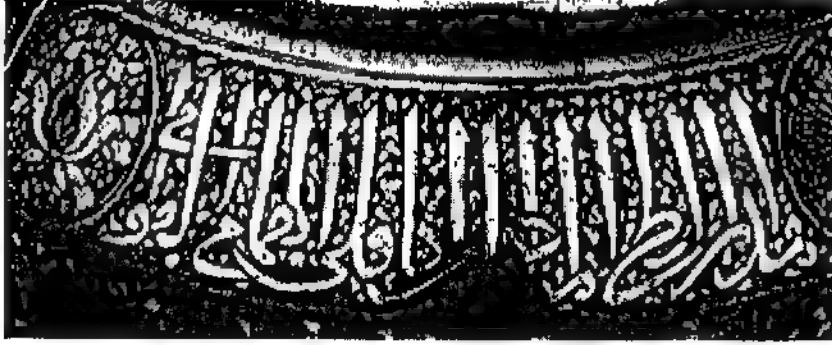
لوحة رقم (6) نقلًا عن Attil Esin ص 144



لوحة رقم (6) تفصيل ونقلًا عن محمود عبد النبي

سابعاً: الإمتداد الأفقي، وهو بسط الحروف الأفقية مثل حرف الباء والسين والصاد والكاف على مستوى السطر لا يعلو فوقه ولا يهبط أسفله مما يعطي الإحساس بالإستقرار ويبدو الهدوء والرسوم بشكل ملحوظ في الحروف الأفقية في الخط النسخي حيث يعمل إمتدادها الأفقي على زيادة انطباعنا بالإتزان والتكرار في الحروف الأفقية، وتنتج إيقاعات متنوعة،

وتختلف عن بعضها بالسماكة والطول والوضع على مدى قربها وبعدها كما في الشكل رقم 7  
(طه، 2003: 53).



لوحة رقم (7) تفصيل ونقلًا عن <https://www.facebook.com/pages/Egyptian-Mamluks>

وعندما يلجأ الفنان إلى استخدامها يريد إظهار السكينة والهدوء والراحة، حيث موازاتها للحدود العلوية والسفلية يجعل تلك التكوينات هادئة وقوية ومستقرة، ويجذب وجود عنصر أو أكثر بإمتداد رأسي للعمل على إرساء التكوين، وعدم الذهاب لخارج العمل، والعكس كذلك للخطوط الرأسية كما ينطبق تماما على الزخارف الكتابية (هرمس، 2001: 52).

ثامناً: التنوير، وهو من أهم صفات الخط اللين وهما خط النسخ والتلث، وهو التقويس أو الإستدارة بتمثيل الحروف على هيئة نصف دائرة والخط يوصف بالجودة والجمال إذا إستدارت أهدابه (أطرافه)، وذلك وصف الخط اللين كما نرى في خط النسخ المملوكي وخط التلث، وشدة الإستدارة أي عمل الحرف يشبه الدائرة الكاملة تسمى بالترطيب كما في حرف الحاء والفاء والعين حيث تعطي إتجاهات في الحركة الذي يعطي إحساس بالحيوية، فإذا تكررت للخطوط المنحنية والمقوسة فإنها تثير إحساس الحركة الدورية كالتنفس ودقات القلب التي تعبر

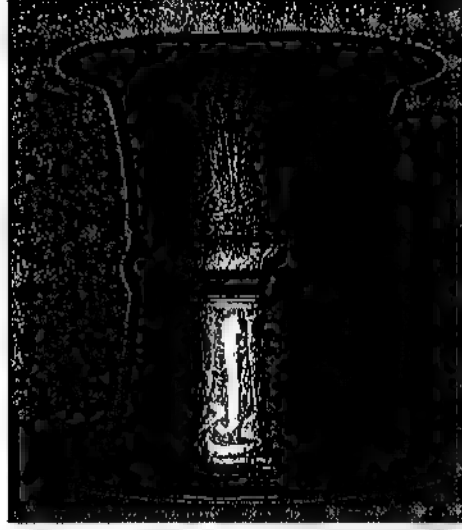
عن ديناميكية حيوية، والزيادة في ذلك يمكن ان يعطي إحساس بالملل والرتابة أما تنوعها يعطي الإحساس بالتنوع والعلاقات الخطية من رأسية وافقية يرتبطان ارتباط القوة والرشاقة كما في الشكل رقم 8 (طه، 2003: 55).



لوحة رقم (8) نقلاً عن [www.ancientpoint.com](http://www.ancientpoint.com)

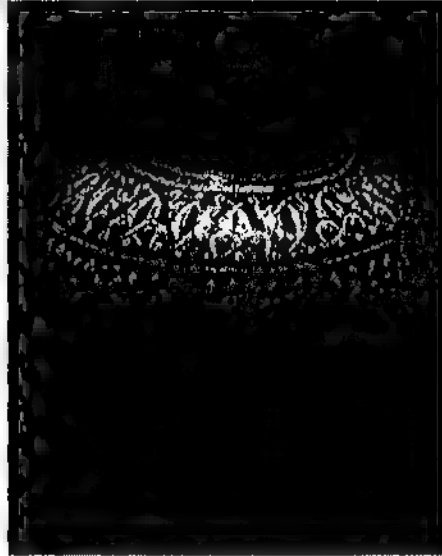
تاسعاً : المد وقابلية الضغط، صفة المد (المطاطية) للحروف اللينة وقابليتها للمد في حجمها أو طولها كحرف اللال والراء والهاء وما شابهها، وأحياناً يكون المد على هيئة تقويس أو إسنادة أو إنحناء في شكل الحرف ومدها يعطي إحساس بالحيوية والحركة واللينة التي هي صفات للخط العربي، والحروف قابلة للضغط وهذا يفيد في النواحي التعبيرية والشكلية للحروف، ويعرف بجمع أجزاء الحروف مع بعضها البعض عكس المد كما سنرى ببعض الأعمال في العصر المملوكي أن الزخارف الكتابية تتكيف مع الحيز المخصص لها بشكل مناسب، ومنسجم فقد يحور ويتغير شكلها، ويدمج حرف مع آخر مما يجعل قراءتها صعبة نوعاً ما انظر الشكل رقم 9 (طه، 2003 : 57).





لوحة رقم (9) نقلاً عن <http://www.metmuseum.org>

عاشراً : التشابك والتداخل، صفة إنفردت بها الحروف العربية ويتميز بها الحروف الراسية كالآلف واللام حيث تتشابك رؤوسها كما في خط الثلث انظر الشكل رقم 10 (Heidemmann، 2010 : 169).



لوحة رقم (10) تفصيل ونقلاً عن Marthe, Taylor ص 78

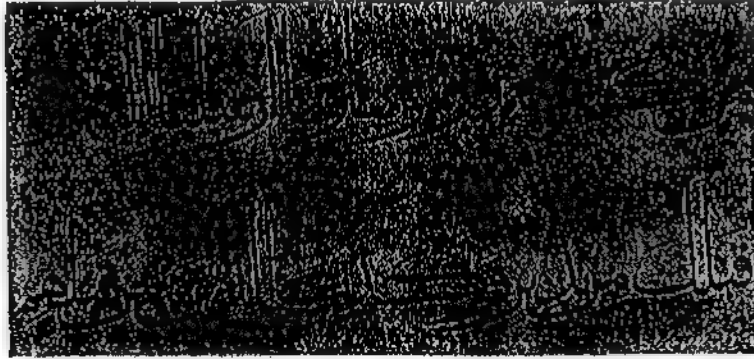
حادي عشر- تعدد شكل الحرف، يمكن تشكيله ورسمه في أشكال عدة ومتوعة ومختلفة تتصف بالليونة والصلابة وابتدع الخطاطون أشكال مختلفة للحرف الواحد فكل نوع من الخطوط له ميزاته وصفاته فمثلاً حرف الألف يختلف بكل نوع بشكل جديد ومختلف وله دور كبير في العصر المملوكي في أغلب المنتجات الفنية انظر الشكل رقم 11 (Bittar، 2006 : 8).



لوحة رقم (11) تفصيل للباحث

ثاني عشر- الشكل والإعجام، وهي علامات الإعراب والتنقيط بقصد القراءة الصحيحة والابتعاد عن الخطأ، وهي السكون والفتحة والضمة والكسرة وغيرها، حيث قام الخليل بن أحمد الفراهيدي في أوائل العصر العباسي بوضعها على الحروف فعبّر عن الضمة بـ"و" صغيرة وعن السكون بدائرة صغيرة وعن الشدة برأس سين وهكذا، وتساهم هذه العلامات بالبعد الفني والجمالي، وتُملأ الفراغات وانفرد بها الخط العربي فقط كبداية للعناصر الزخرفية، ويعطي إحساس التباين والتكامل والتباين يأتي بين النقط وعلامات الإعراب، والتكامل يأتي من تناثر تلك النقط والعلامات ويسهمان في الإحساس بالدعومة والخشونة، والإعجام هي النقط لتمييز الحروف المتشابهة وبقصد القراءة الصحيحة، والحروف المنقوطة خمسة عشر حرفاً والغير منقوطة ثلاثة عشر حرفاً، وتساهم النقط بالبعد الشكلي والجمالي فالنقطة الكتابية لكل حرف جوهر تشكيله واعتداله، وتتخذ النقطة أشكالاً عدة قد تكون مستديرة أو مربعة أو مثلثة، ويقول

ابن مقلة لك الحرية في جعل النقاط إما على هيئة سطر معاً أو فوق بعضها البعض، وإذا كان بجانب الحرف حرف منقوط الأفضل وضعها فوق بعضها، ويمكن الاستفادة منها بتكوين أعمال فنية بشكل النقاط خصوصاً الثلاثية انظر الشكل رقم 12 ( طه، 2003: 68).



لوحة رقم (12) نقلاً عن <http://www.metmuseum.org>

ما دامت الزخارف الكتابية لها كل هذه الخواص والقيم الفنية التي تم ذكرها فمن الطبيعي أن نراها في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي في خطي النسخ والتثاق في الحروف فيها بسهولة للمساحات بسبب ليونة حروفها وإمكانية مداها وتقاطعها دون إهدار للجوانب الفنية، ويمكن اختيار الكلمات أو الآيات القرآنية أو الأدعية الدينية للمكان المخصص حتى يمكن أن تعبر عن الشكل المطلوب، فمن هنا يعتمد الباحث كقيم فنية للزخارف الكتابية تحقق الإفادة لهذا البحث حتى أن بعض المشهورين بالخط العربي يعتبرون القيم التي تم ذكرها وحدها قيم فنية، أما دور الباحث هي إبراز القيم الفنية في الزخارف الكتابية مع العناصر الفنية.

## الأساليب التقنية للزخارف الكتابية في العصر المملوكي

مما لا شك فيه أن العصر المملوكي إمتاز بالرفي والدقة والإتقان بالفنون التطبيقية كافة، وكان الترف والثراء للممالك والأمراء والأغنياء منهم دوراً في إزدهار الفنون، فكان إنتاج التحف الفنية التي تزين المنشأة الدينية تقريباً منهم إلى طاعة الله عز وجل، وكانت الزخارف الكتابية لها أسلوباً فنياً على التحف الفنية بخاماتها المتعددة فالأسلوب والقيمة الفنية تعود بما يزرع به الفنان المسلم من إبداع وإبتكار وإتقان لفنه، وأما ما يكنه مضمون الفن الإسلامي في الكتابات على التحف مثلاً المشكاوات كان تزيين بها المساجد غالباً مما يعطينا إحساس الفنان المسلم بإختيار الآية الكريمة من سورة النور أنها كانت ترجع من حيث المضمون دينياً، وأخرى ذات طابع تاريخي تذكاري تمجيداً للسلطين، وكانت الآيات القرآنية غالباً تستخدم على المشكاوات، وهي الأكثر غزارة بالإنتاج، وكان لكثرة الطلب عليها مما أعطاه رونقاً خاصاً بالأسلوب الفني، والزخارف المستخدمة عليها من زخارف كتابية، وأخرى هندسية ونباتية كانت الزخارف الكتابية تستخدم معها زخارف نباتية ذات فروع لينة ومتناسقة تحقق التوازن بين الخط والفروع النباتية التي كانت سائده في بداياتها بالخط الكوفي لما خط النسخ المملوكي يعمل على اتخاذ أرضية تعمل على تداخل بين الحروف والفروع النباتية نشعر بها وكأنها سلسلة مترابطة إلا إذا كانت كل منها بلون مختلف والانسجام واضح مما لا شك فيه في الخط النسخي، والثلاث المملوكي والأرضيات المستخدمة (الباشا وآخرون، 1970: 595-596).

وكان الخط العربي أحياناً يستخدم كخط دون أن يكون ذات مضمون مجرد فقط بشكل زخرفي، وكان خط النسخ المملوكي خط لين، ومستدير الحروف، وكان يحفر على المشغولات وغيرها، حفر بسيط أو عميق كزخرفة سطوح (الحفر البارز) ثم تطور الخط نحو الرشاقة فأمتدت حروفه العمودية فأصبح الفنان أو الخطاط المسلم يشكلها حسب رغبته منسجماً ومتناغماً مع القطع الفنية مراعيّاً قواعد الخط العربي، وكان يستخدم مع الزخارف الكتابية في معظم الأحيان الزخارف النباتية والملامس المختلفة ليتناسق مع الحروف تناسقاً فنياً وجمالياً (الألفي، 1984: 119 - 120).

والعصر المملوكي كان من أفضل العصور لتطور الفنون الإسلامية بمصر وسوريا، حيث تجلت الأعمال الفنية، وكان من الأسباب لذلك تعدد الفنانين اللذين هاجروا من بلدانهم إلى مصر ومعهم طرق وأساليبه الفنية الجديدة تأثروا ببعضهم البعض (متولي، 1977: 16).

فقد استطاع المماليك أن يدونوا لأنفسهم في تاريخ الفن المصري صفات ذهبية خلفت آثاراً فنية في شتى المجالات، وكانت من أسباب عظمة المماليك في الفنون يرجع لسببين أولها، النهضة الدينية لكي يتقربوا للشعب بإنشاء العمانر الدينية والمدارس، والسبب الثاني لمعرفتهم أنهم لن يستقروا بالحكم فحاولوا أن يتركوا خلفهم بصمات مشعة تمجد ذكراهم حتى فاق عصرهم كل العصور الإسلامية (متولي، 1977: 19).

وشاع استخدام الحروف الكتابية على شكل رسوم آدمية وحيوانية ورسوم طيور مختلفة الأشكال ومتعددة الحركات، وكان الفخار المطلي بالملصا المتعددة الألوان (فخار شعبي) تمثل الزخارف الكتابية مكاناً بارزاً وتدون بخط الثلث أو خط النسخ وتشمل عبارات دعائية

لصاحب الآنية أو أسماء وألقاب السلاطين وكان من أشهر صناعاتها شرف الأيواني (يوسف وآخرون، 1970 : 320).

يعتبر شرف الأيواني من الأساتذة الذين لهم أسلوبهم المميز ويعتبر من الخزافين المهمين في العصر المملوكي وخاصة بالفخار المطلي بالمينا ولقب بالأيواني نسبة إلى أبوان قرية بالصعيد غرب النيل (متولي، 1977 : 191). وله أسلوبه الفني المميز وخصوصاً بالزخارف الكتابية فالعنصر المهم في معظم منتجاته الخط العربي وتأكدت به شخصيته بشكل واضح مما جعل له السيادة الكاملة في أغلب منتجاته التي تنصف بالحركة والاستمرار، وامتاز بعمل التصميم للزخرفي داخل دائرة ونوع استخدام العناصر الزخرفية مما أتاح لرؤية للتنوع والاستقرار واستخدم عنصر التداخل في بعض العناصر مما يحقق الترابط واستمرارية الخط وعنصر التماثل (متولي، 1977 : 195).

ومن المؤكد أن لكل عصر أو طراز أساليب فنية وانتقلت تلك الأساليب من عصر إلى آخر كما أضاف الفنان المسلم إليها أساليب وتقنيات جديدة امتزجت كلها مع بعضها البعض لتكوّن أسلوباً فنياً جديداً أعطى لذلك العصر الطابع الفني الإسلامي المملوكي ما ساعد على إنتاج ضخم في الفنون ذات إبتكار جديد، ومن العوامل التي ساعدت على ذلك العامل الاقتصادي والاجتماعي والسياسي، كما تعد فترة حكم المماليك بالعصر الذهبي لفن العمارة الإسلامية لإهتمامهم بها وتشجيعها وزخرفتها (مرسي، 1996 : 34-35).

وكانت الزخارف الكتابية تتمثل بخط النسخ وخط الثلث تستخدم أحياناً بالأختام الأسطوانية المستديرة، وتكتب بالعكس لتظهر على القطعة الفنية بشكل صحيح وهذه التقنية كانت تنفذ على الطين الخزفي (مرسي، 1996: 103).

ومؤكد أن الفنان المسلم استخدم تقنيات عدة في زخرفة التحف الفنية منها القطع الخشبية التي كان إسمها عندهم (الدفء) في العصر المملوكي وهي بالضغط على الطين وهي طريقة لتعطي للشكل المرغوب به كما في الأختام الأسطوانية التي استخدمت كثيراً في الزخرفة.

ومن تقنيات الزخارف الكتابية على المعادن بطرق التكفيت بالذهب والفضة وذلك بنقش الكتابات أولاً على سطح المعادن ثم حصر الكتابات حتى تصبح على شكل شقوق وبعدها تملأ بالذهب والفضة ويطرق عليها ليثبت في المكان المخصص وكانت مادة التكفيت تكون ذات لون مختلف من لون الخامة نفسها لبروز ووضوح الزخارف الكتابية وتكون غالباً بالذهب والفضة وأحياناً من نفس الخامة ولكن بلون مغاير للون الخامة الأصلية مثل النحاس الأصفر مع الأحمر (عليوه وآخرون، 1970 : 282-282).

فالفنان المسلم في مختلف العصور استفاد من كافة الفنون المسابقة كالتصانيف البيزنطية والقبطية، وعمل على المزج والجمع والحذف ليخرج بفن جديد وهو الفن الإسلامي، ومن الأمور التي ساعدت على ذلك التجارة وعلاقات الجوار والحرب، وكل ذلك كان له أثر في الفنون في العصر المملوكي حتى أن المراحل في الفن الإسلامي تستفيد من التي قبلها وتطور أساليبها وتقنياتها وزخرفتها ليكون لها طابع خاص، مع العلم أن ذلك كله لا

يقلل من أهمية وحضارة الفن الإسلامي وأنه لا يوجد إبداعات خالصة ليس لها وريث من قبل  
والزخارف الكتابية التي هي محور البحث في العصر المملوكي لم يسبق لها الظهور بأي فن  
من الفنون السابقة (محرز، 1969: 16).

وكان الإقبال على إنتاج الفنون والتحف الفنية كثيراً جداً في عصر المماليك، مختلفة  
الأنواع منها الكراسي والأبواب والصناديق، ومقلمات وطسوت وشمعدانات وغيرها، وتم  
إستخدام الأساليب الفنية من تكفيت بالفضة والذهب والتبلو (المعجون الأسود) ومن تقنياتها  
الحفر البارز والغائر والتخريم ، ومنها كانت تستخدم كأدوات منزلية ومنها في المدارس،  
والمكتبات، مثل المقلمات (محرز، 1969: 71).

إن أهم ما حققه العصر المملوكي في صناعة الخزف في مصر وسوريا تطوير  
الخزف الصيني ، والوصول إلى جودة عالية وخصوصا السيلادون المتعارف عليه من إنتاج  
الصين، وأيضاً للرسم على الأواني الخزفية باللون الأزرق ذات الأرضية البيضاء، وكان  
الزجاج له أهمية كبيرة في إنتاج العصر المملوكي في مصر وكانت المشكاوات تحتل المرتبة  
الأولى التي تحمل آيات قرآنية مع اسم الحاكم وبعض الأدعية الماثورة تكتب بخط النسخ  
والتلث الرقيق الرفيع ، وكانت المشكاوات تزين بيوت السلاطين والمساجد في معظم مع  
استخدام الزخارف النباتية مع الزخارف الكتابية، أما خامة الخشب في العصر المملوكي كانت  
للزخارف الكتابية تنفذ بالحفر البارز بخط النسخ والتلث من الآيات القرآنية (محرز، 1969:  
141).



من خلال ما تقدم فإن التقنيات المستخدمة في ذلك العصر للزخارف البارز والغائر والمخرم مما يتضح أن الفن المملوكي تأثر بالأساليب الفنية المتوارثة من العصور السابقة، واستلهم منها، وأضاف عليها أساليب، وتقنيات جديدة من حيث معالجة الأسطح لتناسب مع وظيفة الإناء.

وظهر في مصر وسوريا تطورات فنية جوهرية في الفن الإسلامي في العصر المملوكي، فأخذ من العناصر التركية بعض الأساليب، ومن العصر الفاطمي حتى خرج الفنان بالعصر للمملوكي بأسلوب فني جديد (غريب، 1999: 51).

ولكثرة استخدام الزخارف الكتابية على الفنون، والعمائر، وخصوصاً الآيات القرآنية يعود للعامل الثقافي والفني الذي ساعد على تطور الزخارف الكتابية في العصر المملوكي، واهتمام السلاطين بإنشاء المنشآت الدينية بكثرة من مساجد للعبادة والتعلم والكتابة وأصول للدين.

وأشار مرسى للمقريزي بـ " أن المماليك كانوا يشعرون أنهم غرباء عن البلاد، وأنهم في حاجة إلى دعامة يستندون إليها ويستعينون بها على إرضاء الشعب، فلم يجدوا أمامهم سوى فئة العلماء والفقهاء للتقرب إلى الشعب لإرضائهم " (مرسى، 1996: 40).

كانت تتميز الزخارف الكتابية في المشغولات الفنية بالشكل والمضمون، وكان لها دوراً في تميز الفن الإسلامي عالمياً لما لها من خصائص وصفات من المرونة والطواعية والإستقامة والنقوس مما جعلها سهلة في التشكيل بيد الفنان المسلم لصياغة مشغولاته بطريقة تناسب مع فكره وعقيدته (عايش، 2009: 46).

واستخدمت الزخارف الكتابية كأشرطة على التحف المختلفة وعلى العمارة تحت السقف لربط المستويات الرأسية بالأفقية، وكان الفنان المسلم يستخدم مع الزخارف الكتابية الزخارف النباتية تارة والزخارف الهندسية تارة أخرى بأسلوب ناعم خفيف كأرضية للزخارف الكتابية وتارة متداخلة (الشرقاوي، 2000: 28).

ومن الإنتاجات المهمة في العصر المملوكي الزجاج الذي يحتوي بكثرة على الزخارف الكتابية، وكانت المشكاوات الزجاجية تلعب دوراً رئيسياً ومهماً، ونضع مثلاً هنا على المشكاوات وما بلغت من جمال وإبداع في الشكل والزخارف، وكان لهذا الإزدهار والإهتمام بالفنون وإنتاجها نتيجة التجارة، وعلاقات مصر مع الدول الأخرى، التي امتدت من الصين شرقاً إلى الأندلس غرباً الأمر الذي ساعد على التبادل التجاري بينهم، وسهل عملية للتبادل الفني مما أنتج تأثيرات فنية مختلفة استفاد منها كل الأطراف (محرز، 1969: 20).

### المشكاوات وزخرفتها الكتابية

والمشكاة لغة: هي الكوة التي توضع فيها الإضاءة مثل السراج أو القنديل، فأخذت شكل المشكاة من الخارج وداخلها وسيلة إضاءة، وكانت تزخرف بالآيات القرآنية من سورة النور، وقد نفذت الزخارف الكتابية بخط الثلث والنسخ المملوكي وكانت تحمل آيات قرآنية وأدعية وأسماء للسلطين (ماهر، 1990: 268).

كانت الزخارف للكتابية غالباً ما تكون ذات أشرطة عريضة تلتف حول بدن المشكاة أو للرقبة أو القاعدة أو كلها معاً، وكان خط النسخ المملوكي هو الأسلوب المعتمد والأكثر شيوعاً في تلك الفترة مع خط الثلث، وكان يمتاز الخط بالدقة والفخامة والجمسال ورشاقة بعض حروفه مثل اللفاء واللام والألف، وإنسيابية حروفه ككل، وهو قريباً جداً لخط الثلث الذي

ازدهر في القرن الثالث عشر ميلادي، وكان خط النسخ يستخدم في القرن الثاني عشر ميلادي حيث بدأ يحل محل الخط الكوفي أولاً بأول حتى بلغ الدقة والاتقان ليكون منسجماً ومناسباً ومتناسقاً مع التحف الفنية، وقد طور الخطاطون هذا الخط من تحسين حروفه وتنسيقها، ومن أشهرهم ابن مقلة وابن البواب وغيرهم، وكانت الكتابات تستخدم مع زخارف أخرى منها نباتية ذات فروع رفيقة ناعمة غير مؤثرة على الزخارف الكتابية (الباشا وآخرون، 1970: 595).

وكانت المساحات المخصصة للزخارف الكتابية على المشكاوات تدلنا على أهمية الزخارف في العصر المملوكي، وكانت تكتب باللون الفاتح أو الغامق بألوان عدة منها الأزرق لتكون بارزة في عين المشاهد، وكتابتها مجرد سطحية بالفرشاة أو القلم، وكان الفنان المسلم في العصر المملوكي يعتمد إلى موازنة الإمتداد الأفقي الشريط العريض للزخارف الكتابية لترتيب وتنسيق أشربة الكتابة عن طريق المناطق المستديرة، ويعمل على وضعها بمسافات متساوية وقد تكون أحياناً من ضمن الزخارف النباتية أو الرنوك الذي يحمل اسم السلطان الذي يحكم بتلك الفترة أو الأمراء، وكان الحاكم يحافظ على الرنوك الخاص به ويعتز ويفتخر به، وكانت في عصر المماليك منتشرة بكثرة مع الفنون التطبيقية وكانت توضع على المشكاة بدوائر بيضاوية ومستديرة، وبأشكال مختلفة منها حيوانية أو زهور، وكانت ترمز لهم (الباشا وآخرون، 1970: 596).

وتكون الزخارف الكتابية إما بالميلا الزرقاء أو العكس بالنسبة للأرضية، ومزينة بفروع نباتية بالميلا الحمراء أو البيضاء أو الخضراء، وأكثر تلك المشكاوات صنعت لبعض السلاطين أو كبار رجال الدولة لتزيين المساجد بها (فبييت، 1939: 90).

والزخرفة بالمينا والذهب، والمينا كلمة فارسية، وهي تطلق على مادة زجاجية مسحوقة تستخدم في زخرفة الأواني المعدنية والزجاجية والخزفية، واستخدم الذهب كمحلول وليس كرقائق ذهبية كما كان سابقاً، وابتكر الفنان المملوكي طرق جديدة لم تعرف من قبل ، وهي تثبيت المينا بالحرارة بعد إن كانت تثبت بالبرودة(الطايش،2000: 49)

ولصناعة الزجاج طرق وتقنيات متنوعة منها، التشكيل والنفخ في الهواء وبها يلتقط الصانع نهاية الأنبوب المعدني وقطعة عجينة مكورة من الزجاج الساخن وينفخ فيها من بداية الأنبوب، فيندفع الهواء المضغوط إلى وسط العجينة فينفخ جوانبها، ويعتمد تشكيل الأنية بهذه الطريقة على مهارة ودقة الصانع وممارسته لهذه التقنية، مستعيناً بحركات دائرية في الهواء، وطريقة التشكيل للنفخ بالقالب يتم استخدام أنبوب معدني يلتقط الصانع بنهايته عجينة زجاجية لينة، ويضعها في قالب من قطعتين أو أكثر مكونة من الرمل والطين، ثم ينفخ به داخل للقالب فتأخذ شكل القالب، ويمكن أخذ القالب من الخشب أو المعدن أو غيره، وتكون أكثر انتظاماً من طريقة للنفخ في الهواء التي تعتمد على مهارة الصانع (الطايش،2000: 47).

ومن طرق زخرفة الزجاج الإضافة بالملقط، بعد تشكيل الأنية يأخذ الصانع جزء من عجينة الزجاج المنصهر من نفس اللون أو بلون مختلف، ويجعلها كالخيوط ثم يلفها حول بدن الأنية وتكون رقيقة وبارزة ، والزخرفة بالأختام وهي إضافة أقراص زجاجية مستديرة على بدن الأنية ، وهي ساخنة ولينة ثم يضغط عليها بالختم المعدنين ويكون عليه زخارف بارزة وغائرة، والزخرفة بالقالب ويعني أخذ شكل القالب للزجاج ، وزخرفته بالملقط وهي سحب

أجزاء من الزجاج الى الخارج وهو ساخن حسب الزخرفة المطلوبة كما في الخزاف الكتابية على بعض المشكاوات، والزخرفة بالحفر والتحزيز (الطايش، 2000: 48).

وعرفت المينا بأنها من الرصاص المعتم، ثم يخلط بألوان متعددة من أربعة أو خمسة ألوان ، ويتعامل الصانع بطريقة المينا والتذهيب تقريباً كما يتعامل الخزاف مع تلوين القطع الخزفية حيث تلون الأتية بالمساحات المحددة سواء بالفرشاة أو أداة أخرى حسب الحاجة، وتدخل الفرن لإتصهارها مع بدن الأتية الزجاجية (عبد المرحيم، 2000: 43). وتستخدم الأكاسيد الملونة كالحديد والانتيموني (Antimony) والنحاس مع المينا لتعطي للون المطلوب كما في الخزف تماماً (ديماند، 1982 : 237).

### التحف المعدنية (النحاس، الفضة، الذهب، البرونز) وزخرفتها الكتابية

كانت ترصع المعادن وتكفت بالذهب والفضة، أو نفس المعدن والمقصود به إضافة عناصر معدنية زخرفية من نفس النوع للمعدن بلون مختلف مثل النحاس الأصفر والأحمر لإيجاد علاقة زخرفية بين الشكل الزخرفي أو الكتابي والأرضية لإحداث سيادة وبروز للشكل المطلوب كتابته أو زخرفته، كما استخدموا المعادن المنقوشة والمفرغة، والمكفنة في صناعة للثريات والمسارج التي توضع في المساجد للإنارة التي بها زخارف كتابية منفذة بدقة عالية، وكانت الخزاف الكتابية سائدة على معظم الفنون بخط النسخ والثلث (الرفاعي، 2002: 142).

إن أسلوب زخرفتها إما بالحفر البارز أو الغائر أو الطرق بالتشكيل، وكانت للزخارف الكتابية التي تكتب عليها آيات قرآنية أو أدعية مثل " العز والبقاء والدولة والبهاء والرفعة والسنا والغبطة والعلا والمك والنقا والقدرة والولاء لصاحبه أبداً" (الباشا وآخرون، 1970: 608).

وتطورت صناعة التحف المعدنية تطوراً كبيراً، وأصبح فن التكفيت في البرونز في العصر المملوكي طرازاً مميزاً بعد أن أدخلها الأيوبيون، وخاصة بعد أن أخذت خط الزخرفة التجريدية مثل الطمس والصواني والشمعدانات والقناديل والمباخر والأسلحة، واتساع مناطق التكفيت بالذهب والفضة مع الكتابة الضخمة يرجع إلى تقليد الشرق الأقصى، مما أعطاهم مظهراً فخماً وكانت للقاهرة وحلب من أهم المراكز، وكانت معظمها تحمل الرنوك لأسماء السلاطين والأمراء مما حدد تاريخها، وبدأ هذا الفن بالاضمحلال في القرن الخامس عشر ميلادي وأخذت تقنية جديدة وهي التحزير، وأخذ الخط النسخي المملوكي بالتطور وخط الثلث لينسجم مع الأفاريز للينة والمدورة (زغلول، 1986: 489-490).

وإن بعض التحف المعدنية مثل النحاس لكرسي الناصر أو كرسي العشاء يكفت بالفضة للزخارف الكتابية، وتعتبر الزخارف الكتابية من أهم ما يميز كرسي الناصر، وكتبت بخط الثلث والنسخ والكوفي وكانت أعلى الكرسي ومن الخطوط النادر وجودها في العصر المملوكي التي تنفذ على التحف الفنية، وكان ذلك ربما لأسباب زخرفيه لتتناسب مع الزخارف الأخرى وربما لشكل الخط الهندسي، وهنا قصد الفنان بذلك الأسلوب إلى رمز أشعة الشمس في حين لو استخدم أسلوب فني آخر لتلاقت كل الكتابات مع بعضها البعض، وخط الثلث والنسخ تم استخدامهم في الحشوات الستة الجانبية للكرسي، وإطاراته العليا وكانت تضم

اسم السلطان وألقابه، وتمثلت في طريقتين الأولى أفقية في شكل شريط ضيق والثانية دائرية مشعة (الباشا وآخرون، 1970: 534-535).

ومن أشهر الفنانين في صنع التحف المعدنية وزخرفتها محمد بن سنقر وأسلوبه الفني الذي يمثل كرسي الناصر وصندوق خشبي مغطى بطبقة من النحاس المكفت بالذهب والفضة، وتميز أسلوبه الفني باستخدام معظم الزخارف الإسلامية، وأبدع في ملائمة الزخرفة مع شكل الأنية ووظيفتها والمساحة التي يريد زخرفتها، وتميز بحسن تنسيقه للزخارف ومراعاة الترتيب المتماثل في التوزيع، وكان سنقر متميزاً جداً بالزخارف الكتابية، وهو من المهاجرين من بغداد إلى مصر، وكان يكتب بالخط الكوفي وخط الثلث الذي كان قائماً في العصر المملوكي إلى جانب خط النسخ، واتصفت كتاباته بالتوازن الزخرفي الذي حققته كتاباته للحروف الأفقية بهيئة مدعمة إلى أسفل لتقابل ارتفاع الحروف الرأسية إلى أعلى (الباشا وآخرون، 1970: 131).

وتعتبر الزخارف الكتابية الدائرية التي نفذها ابن سنقر بخط الثلث إحدى خصائص أسلوبه المميز حتى أصبح مثلاً في ذلك الوقت للصناع الآخرين، ويمكننا وصف أسلوبه بأسلوب حي متحرك في كل زخارفه، وخصوصاً الكتابية وينفذها بدقة وإتقان حيث ساد أسلوبه على الكثير من المنتجات المعدنية، وكان يحتذى به في أسلوبه الفني (الباشا وآخرون، 1970: 133).

معظم الفنانين في العصر المملوكي تأثروا بالمنتجات المستوردة لمصر وسوريا في ذلك العصر، حيث كان الفنان المسلم يوزع مساحاته على القطع الفنية بأشكال هندسية،

ودائرية وتكرار بعض الزخارف لتعطي شكلاً جمالياً وفنياً، ويوزع الزخارف الكتابية على المشغولة الفنية بطريقة متقنة إما بأشرطة ضيقة أو مساحات دائرية أو في الوسط أو الأطراف مع إضافة بعض الملامس كحشوات صغيرة بين تلك الزخارف (الباشا وآخرون، 1970: 116).

### الخزف

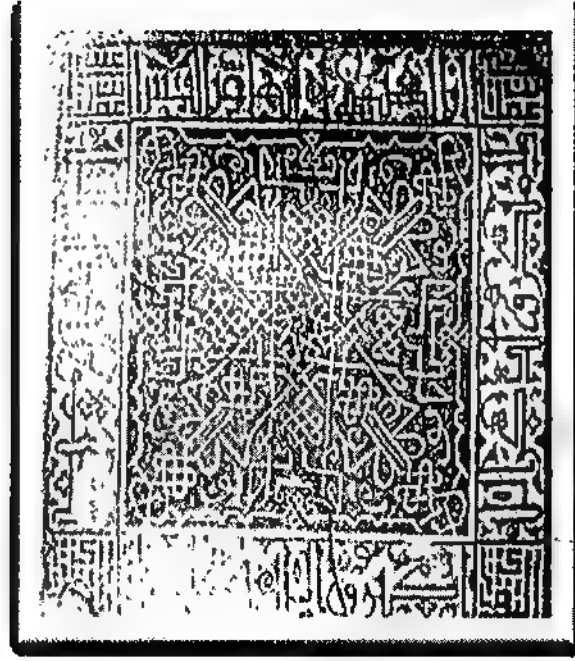
كانت كتابات أحد الفنانين في ذلك العصر تبلغ القمة والإتقان مما يدل على حسن الخط وأسلوبه الفني وكيفية توزيع الزخارف الكتابية على الأواني الخزفية، وكان من أشهرهم الخزاف غيبي بن النوريزي وهو إيراني الأصل نسبة إلى توريز في إيران، وامتازت زخرفته بالدقة والجودة في طينة الخزف، وإبداع في اللون الأزرق على الأرضية البيضاء واللون الأبيض على الأرضية للزرقاء والسوداء، ولديه أسلوب التحوير بدقة عالية والمشكاة الخزفية التي استخدم فيها خط للنسخ والثلاث معاً، وقدرة الفنان في توزيع زخارفه بدقة بخطوط محزوزه على أرضية سوداء، والخط واللون يعتبران العنصر الأساسي في تكوين زخرفته حتى يصبح التصميم متزن، وتنقسم الزخرفة إلى شريط حول الفوهة بدون زخارف ثم خطان بينهما شريط من الزخارف النباتية على شكل حلزوني، وخطوط نصف دائرية غير منتظمة، وكتابته بخط النسخ باللون الفاتح على أرضية من الدوائر والنباتات، ثم خط أفقي يفصل للشريط ويمكن قراءة كلمة التقوى بخط الثلث باللون الأبيض كما في الشكل رقم 13 (مرسي، 1996: 78).





لوحة رقم (13) نقلاً عن زكي حسن، ص 59

وكان متأثر بالخزف الصيني ويوجد بلاطة خزفية أو جدارية نفذها الخزاف غيبي بالخط الكوفي في العصر المملوكي، وعمل على توزيع الكتابة في وسط الجدارية بخط الثلث "توكلت على خالقي" مستخدماً عملية الطرد والعكس للزخارف الكتابية مكونة زخارف هندسية من خلال أطرافها أو نهاياتها، وكانت الكتابات باللون الأبيض المحزوز على أرضية زرقاء، وهنا بلغ أسلوبه مستوى رفيع في كيفية استخدامه للخط والألوان والوصول لتصميمات تتناسب مع الشكل ككل، ونرى الخزاف غيبي قد استخدم أسلوباً مميزاً ليصل إلى ما هو عليه العمل الجداري الخزفي حيث كان الشريط الزخرفي الكتابي بأطراف الجدارية يوجي إلى مستطيلات ومربعات متساوية في مركز البلاطة التي توصلنا إلى نجمة في الوسط التي نعتبرها مركز السيادة، ومنها تنبعث الزخارف الكتابية مكونة تصميمات زخرفية ذات رشاقة وجمال كما في الشكل رقم 14 (الباشا وآخرون، 1970: 118-119).



لوحة رقم ( 14 ) نقلًا عن الباشا وآخرون، ص 109

ومن التقنيات المستخدمة في العصر المملوكي على التحف الخزفية متنوعة نذكر منها :

1- تقنية الغائر، وتشمل الضغط واستخدام الأختام وأدوات الحفر والكشط.

2- تقنية البارز، وتشمل الإضافة والحفر والأختام والقوالب.

3- تقنية التفريغ أو التخريم.

فكل هذه التقنيات تساعد على إثراء التصميم وإبراز الشكل وخصوصاً الكتابات

العربية ويعد الخزف من أبرز الخامات للتشكيل للدونة الطين الخزفي، وسهولة التشكيل به،

وتنوع أساليبه وتقنياته في العمل الواحد.

إن الخط العربي هو الفن الوحيد الذي نشأ عربياً خالصاً صافياً نقياً لم يتأثر بمؤثرات

خارجية ويقول المستشرقون إذا أردت أن تدرس الفن الإسلامي فعليك أن تتجه إلى الخط

العربي مباشرة ( الشامي، 1990: 197).

كانت الزخارف الكتابية تدل على قدرة الفنان على التحكم في عمله الفني إذ استطاع أن يحمل الحرف مهمتين في وقت واحد المهمة التعبيرية والزخرفية، ثم جعل من المهمة الثانية لباساً للمهمة الأولى، وبين الكتابة والزخرفة عنصران متماثلان يتنازعان، فتارة تكون الزخرفة في الحرف زينة، ويظل الحرف واضح المعالم وثاره يغيب الحرف وتحتاج إلى جهد لاكتشافه (الشامي، 1990: 200)

#### الدلالات الرمزية والدينية في الخط العربي ( الزخارف الكتابية )

غرست العقيدة الإسلامية في نفس الفنان المسلم حب العمل وإتقانه، وما يزال الاستمرار في تطوير الفن الإسلامي مبنياً على العقيدة الإسلامية في المجال الإبداعي حتى أخذ في كل البلدان روح واحدة، وأساليب وعناصر زخرفية متقاربة ومتشابهة غير أن ذلك لم يمنع أن تتفرد منتجات كل عصر بمميزات لا تكون في عصر آخر حتى لو أخذوا من بعضهم البعض، ولقد استوحى واستنبط الفن الإسلامي من تعاليم القرآن الكريم صوره الجمالية وقوانينه.

فالفنان المسلم لا يصور الأشياء كما هي ( محاكاة )، وإنما يصورها عن طريق الرمز في الخطوط المستقيمة، والهندسية واللينه وغيرها، أن منطق الفن الإسلامي يجعل كل عناصره وقيمه، وزخارفه متكاملة مع بعضها البعض ( عشعش، 2008: 20 - 23 ).

معظم العناصر الزخرفية التي استخدمها الفنان المسلم تجريدية بعيدة عن طبيعتها ومسطحة غير مجسمة، وذلك خوفاً من التحريم ( محرر، 1969: 15 )

كان للفن المملوكي ومنتجاته تنوع كبير، وكان وعي منهم بأن بالاستطاعة خلق وابتكار أعمال في غاية الدقة والجمال، وكانت الأدوات المملوكية تكفت بالفضة والذهب التي جاءت من العراق إلى مصر مثل الشمعدانات والصناديق النحاسية والبرونزية، أما المصابيح كانت تخرم أو تحفر للزخارف الكتابية، وكانت المشكاوات أغلبها تزخرف بالآيات القرآنية والأدعية وقد بزغ خطاطون في مصر بارعين بخط الثلث المشتق من الخط النسخي، وكانت الألوان السائدة للون الأزرق واللون الذهبي ( كوجل، 1966: 115-116).

وللإسلام يعود الفضل الأكبر في المحافظة على الخط وتطوره ، ونقل الأفكار وبسلا عليه للقلم دون اللسان وللخط معاني ودلالات كثيرة، وأشار القيسي حديث للفلقشندي عن الخط "أن وزن الخط مثل وزن القراءة فأجود الخط أبينه كما أن أجود القراءة أبينها" ( القيسي، 2008: 115 ).

وبسبب أهميته وارتفاع مكانته ومضمونه القدسي في كتاب الله عز وجل، عمل الفنان المسلم على التجريد والبعد عن المحاكاة، ليس ذلك أن فنه ليس له معنى، وإنما بحث عن القيم الفنية التي تقوم على الإتصال المستمر بالله عكس الفنان الغربي الذي يبحث عن قيم شخصية ذاتية.

لقد حظي الخط العربي بعناية خاصة عند كتابة القرآن الكريم منطلقين من مبدأ علي بن أبي طالب " الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً"، ويوازي أهميته في تجويد القرآن الكريم، وأصبح الخط العربي واسطة التعبير في جميع اللغات الفارسية، والتركية، والهندية، والخط العربي مرتبط بالكلمة التي تحمل صورتها الصوتية مصدر استلهاها عن طريق الحمدس (

للتجاوب الرحماني بين الذهن والصورة ( مثلاً كلمة جمال وسعادة، تحتفظ بأصلها من الطبيعة وبنية اللسان العربي كبنية الجسم الإنساني هي بنية موحدة منسجمة بكافة عناصرها.

والكلمة العربية صورة تتضمن الصوت والمعنى، وهكذا فإن الخط العربي عندما استخدم كعناصر فنية وزخرفية، لم يكن القصد فقط الاستفادة من الشكل بل كان المقصود أيضاً تركيب عمل فني ذات أبعاد مكانية وزمانية، وأكد الخطاطون مثلاً على حرف الألف في كلمة الله وأصبحت تكشف عن المفاهيم الكامنة فيها ( بهنسي، 1979: 93 - 94 ).

للحروف دلالات مختلفة فهي ارتبطت بالمعنى أكثر من الشكل أو الاثنين معاً، والحرف قيمة قديسة نراها واضحة في القرآن الكريم في بعض السور تبدأ في حروف مثل الصاد والکاف ..الخ، حتى نرى في الأعمال الفنية حروفاً منفصلة حتى نستطيع أن العرب أخذوا لكل حرف مدلولات خاصة فحرف الباء له حرمة لأنه أول حرف في القرآن الكريم.

والهاء تعبيراً عن الذات الإلهية، أما الألف فقد كانت له أهمية كبيرة عند المسلمين، وهي رمز لوحدة الله عز وجل، ويقول د. بهنسي أن الألف أول الحروف وأعظم الحروف، وهو يشير إلى الله الذي ألف بين الأشياء وانفرد عن الأشياء والميم لها أهمية كبيرة وعظيمة لأنها رمزاً للرسول عليه الصلاة والسلام مثل كلمة ، أحمد، محمد، وكان لكل حرف تقابله صورة تعبر عنه فالألف تعبر عن القامة الطويلة، والواو تعبر عن الزورق، والراء عن الهلال وهكذا (بهنسي، 1979: 101).

أشارت بعض الدراسات ونبه بعض الباحثين إلى الحروف العربية أنها ليست فقط تزيينية، وإنما لها دلائل ورموز كونها لغة القرآن الكريم ولغة العرب المسلمين وبعض

الفنانين استخدموها لابتكار وإبداع أعمال فنية جمالية ليس ذلك أنها لا تبحث بالمعنى والدلالة للرمزية عليه بتقدير وإجلال كونه لغة القرآن الكريم ويندوقونه بمتعة روحية ولذة حسية حتى قيل عنه هندسة روحية والطابع الرمزي للزخارف الكتابية لا مجال للشك فيه، ويذكر أن الرموز في الكتابات العربية سهلة التفسير تقاس الرموز في الزخارف الأخرى من نباتية وهندسية كما في كتابات قبة الصخرة المشرفة حيث ذات دلالة رمزية دينية تجمع بين جمال الباطن والظاهر حتى أن بعض العلماء صور هذه الكتابات للعبادة، أي أن الفنان كان مهتماً بما يدور في ذاته داخلياً ليس فقط بما يدور حوله فعبّر عن ذلك بالكتابات بما يكفّ للغة القرآن الكريم (ياسين، 2006، 243-244)

ويوجد في الزخارف الكتابية كلمات وحروف ربما تكون وحدها ولكنها تدل على رموز ومعنى، وليس بالضرورة أن تكون كتابات مقروءة فمن الممكن أن تكون الحروف المنفصلة أو الكتابات للغير مقروءة قد تكون رموزاً ذات معاني باطنة يدركها من يعلمها والقرآن الكريم خير دليل على ذلك حيث أن بعض السور تدل على الحروف المقطعة والكتابات وأسماء الله الحسنى كل كلمة تدل على معاني ورموز دينية كثيرة.

وأثبتت بعض الدراسات أن لكل حرف معنى خاص به ونأخذ مثلاً على حرفين ومعناهما الخاص حرف الألف وقيل عنه أول الحروف خلقاً وهو الواحد في العدد ويقال في هذا الحرف زبده العالم كله والغاية القصوى وسر من أسرار الله القيوم وهو أول الفاتحة وأول أسماء الله ويرمز به إلى الذات الإلهية بوحدهايتها المطلقة وغير ذلك ما يدهش العقل (ياسين، 2006، 250-252).

من خلال تلك القيم الفنية والرمزية للكتابات العربية يسعى الباحث إلى إعادة صياغتها واستلهاً حروفها بالخزف المعاصر ثلاثي الأبعاد.

### المبحث الثالث:

#### استلهم الزخارف الكتابية في العصر المملوكي وانعكاساته على الخزف المعاصر

أصبح لدي كباحث حافز لدراسة الزخارف الكتابية في العصر المملوكي لنتعرف على معاني الأصالة بها وانعكاساتها على الخزف المعاصر بمنظور عربي إسلامي ليس بمنظور غربي يذهب بنا بعيداً عن تراثنا وحضارتنا وعقيدتنا، ونرى دائماً الفنانين ببحث مستمر عن مضامين وأفكار ترتبط بالعقيدة والتراث والحضارة الإسلامية تعبر عنها من خلال تقنيات ومجالات متنوعة ومتجددة في محاولة لإستخلاص مفردات معاصرة، سواء بالكتابة لآيات قرآنية في صياغة مباشرة (محاكاة) أو بإستخدام أقصى درجات التجريد الفني، والإستلهم والاستلال للتعبير عن شيء يدركه الفنان بأسلوب فني معاصر مستلهم من حضارته وتراثه وبيئته وغيرها.

ونفضل الإتجاه إلى الإستلهم الإيجابي حتى نخطو خطوةً للامام مستفيدين مما تركه لنا الأجيال السابقة دون تقليل من أهمية ما تركه لنا الفن الإسلامي من غزارة في الإنتاج ودقة في الإبداع خاصةً في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي، وأبدأ بمجموعة تعريفات للاستلهم من مصادر مختلفة.

**الإستلهم:** ملكة ذاتية وإدراك المحسوس من الأشياء، وتختلف درجاتها من شخص لأخر بلحظات التجلي والإبداع، ويرجع الأمر في الإستلهم ووعيه وإدراكه بشكل صحيح إلى الحميمة بين المعاصرين وبين العنصر المستلهم.



ويؤكد ثويني أن على الفنان أن يروض الماضي خلال إدراك آلياته بواقعية مجردة من أجل أن ينجرد العمل الفني وينقلب بصورة مختلفة، ويتسامى من سباته بدوافع أولها حميمية وأخرها مادية تطبيقية مستغلاً ثراء الملكات الذاتية (ثويني، 2009: 138).

ويعرف الإستلهام، بتحوير وإعادة تشكيل وصياغة جديدة ليحقق إبداعاته من خلال رؤيته الفنية المبتكرة في محاولة الوصول إلى قيم فنية تستمد جذورها من التراث في صياغة تشكيلية جديدة (قاعود، 2009: 2).

ويرى الباحث أن بعض الفنانين يمكنون تحت المحاكاة والتقليد دون إبداع، ويعمل الباحث هنا لإلتحام الفجوة البعيدة بين الماضي والحاضر من خلال إستلهام الماضي فسي الزخارف الكتابية وربطه في الحاضر المستقبل برؤية فنية معاصرة.

ويشير البسيوني في كتابه أسرار الفن التشكيلي إلى تعريف التحريف ويعرفه بعدم الإلتزام بالأصل الطبيعي لا عن عجز في التشكيل ولكن بهدف إبراز بعض المعاني، والتأكيد عليها فالفنان قد يبالغ أو يحذف أو يضيف بطيل أو يقصر يحمل أو يفصل فلا يلتزم في كل ذلك بالعالم المرئي الذي يظن الكثير أن مرجعه الوحيد في ضبط رؤيته الفنية أي يظنون أن الحقيقة الفنية كامنة في الشيء وما على الفنان إلا أن يستلهم ويسجلها كما هي، وعند ذلك يكون فناناً موهوباً، ويقيسون قدراته بمهاراته في النقل ودقة المحاكاة، والقسم الفنية تبرز وتظهر بقدر انفعال الفنان فيها وطالما كانت انفعالاته نامية متطورة، وتتأثر بتجارب السلف الذين أثبتوا قدراتهم في الإبداع على مر الزمن وقتها سوف تتعدد الرؤية للشيء الواحد بالنسبة للفنانين على أساس أن كل منهم يحمل ماضياً فنياً فريداً يؤثر في رؤيته، ويجعلها ذات رؤية

فنية جديدة، فالتحريف مشابهاً تماماً في عملية النشاط الفني ، وتقديم العمل بصورة إيجابية معاصرة نستخلص منها المعنى الفني الذي يثير الفنان والمتذوق (البسيوني، 1994: 103-104).

وعلى ضوء ذلك يرى الباحث أنه مشابه تماماً للإستهلام في عدة نواحي منها الرجوع للماضي والأخذ منه وانعكاسه بصورة جديدة، والإضافة والحذف وغير ذلك.

ويذكر قاعود عن الابتكار الذي يأتي بعد الإستهلام ويتصل معه إتصالاً وثيقاً، وهو تنظيم جديد للعناصر الموجودة أصلاً كما يراها المبتكر نفسه وهي المرحلة التي يتجسده فيها الفكر بلورته في تنظيم العلاقات بين الأشياء والبحث في أساليب إخراج للفكر إلى حيز الوجود الملموس في شكل مبتكر أي تجسيد الخيال والأفكار، وتنظيمها في صورة مبتكرة وتتميز بالجدة التي لم يسبق إليها أحد، وهي صفة من صفات العقل الإنساني حينما ينشئ ويبنى ويخترع ويصوغ الأشكال بقيم متجددة تتصل بالعصر الحديث، والشخص المبتكر يحاول الكشف عن شيء جديد متميز وأصيل في نوعه لم يسبق للعين أن رآته بهذه الصورة الجديدة من قبل (قاعود، 2009: 109-110).

ويعرف الخطاط الإبداع أنه رؤية لتقديم مستقر حين يكون الابتكار موهبة خلقة فيها عنصر الميلاد، والتراث هو الذي يصنع الإبداع وذلك باستيعابه والإنشاء الحميم له، ولا يعني فهم التراث هو التخلف عن المواكبة السريعة للعصر ولكن الخير في الجمع بين التراث والمعاصرة وهو ما يعني الانتقاء بعد العزلة والتحليل، والاستنباط وإعادة جودة الصياغة وهنا فقط يكون التراث ركيزة للحاضر والمستقبل القريب والبعيد (الخطاط، 2001: 6).

وبعد ذلك كله يستنتج الباحث أن الإستلهم والإبتكار والإبداع والتجديد كلها تشترك في بوتقة واحدة من خلال ما تسعى إلى تحقيقه، وهو إنتاج عمل فني جديد وتكون عناصر هذا الإنتاج موجودة من قبل ولكن الجديد يأتي في كيفية صياغتها وإدماجها بشكل غير مسبوق، ويمكن أن تكون كل الأشكال والأشياء على نحو مختلف على غير ما اعتدنا عليه، ويمكن أن تكون لها رؤية فنية معاصرة محتفظة بأصالتها.

وبصيف الباحث أن الإستلهم، هو عملية فنية تقوم على إعادة خلق وتشكيل، وإعادة إبداع المادة المستلهمة خلقاً جديداً بحيث تصبح هذه المادة أصلاً في بناء العمل الفني، ويقوم الفنان بصهر المادة المستلهمة وهذا يرجع إلى قدرة الفنان على المزج والإلتحام بما إستلهمه وجدده عنده كثيراً من الإبداع والإبتكار.

ويؤكد الباحث بتجديد الإستلهم بعلاقته بالماضي وارتباطه به لا على شكل محاكاة له أو إستنساخه، والإستلهم يتيح للفنان البعد عن الذاتية فيكشف عن إبداع ماضي بصورة جديدة لتكون إنبارة للمستقبل من تفاعل ومزج وانصهار، والفنان القادر على هضم ما إستلهم وإستيعابه وإعادة إظهاره بإضافة شخصيته فوق الخبرة التي حملها من غيره، فيعمل على بزوغ شخصية بأسلوب جديد، فيكون له وجهة نظر معبرة ومفسرة بإضافة وإعادة صياغته للمألوف تساعد على إحراز التقدم والتطور.

ويقول محمود البسيوني في كتابه العملية الإبتكارية " أن الإنسان لا يستطيع أن يصل إلى عمق في ابتكاره إلا إذا ورث شيئاً مما خلفه الأجداد فإذا ما هضم هذا الشيء فمتنظر قيمته

في تعبيره" (بسيوني، 1964: 37)، ويقول أيضاً "إن الفرد لا يمكن أن يبدأ عملاً فنياً من  
العدم ولكن المفروض أن يبدأ من حيث انتهى غيره" (بسيوني، 1964: 40).

فمن خلال ما أشار إليه البسيوني أن لكل عمل فني معاصر عمل فني ماضي إستلهم  
منه، ولا يستطيع الإنسان المبدع أن يبتكر عملاً فنياً دون الأخذ من الموروث فسي الماضي  
فيجب إستلهامه وهضمه وإعادة تكوينه في بنية فنية معاصرة، فلكل إنسان مبدع مبتكر لا بد  
أن يبدأ من حيث إنتهى غيره.

ويشير البهنسي إلى الفنان شاكِر حسن بقوله عن الحرف العربي " الحرف كقيمة  
تشكيلية بحتة وليس كبناء موضوعي مجرد، والقصد الكشف عن أهمية الحرف كبعد وليس  
كموضوع لأن القوام الحقيقي للحرف هو الحركة والاتجاه، فإذا تمكنا من إظهاره كثنائي  
الأبعاد يكون نقطة الإنطلاق للوصول إلى معنى الخط كقيمة تشكيلية بحتة"، وأشار إلى فائق  
حسن " يهتم في الحرف العربي معناه الكتابي أي دلالاته الرمزية واللغوية بقدر ما يهتم في  
ماهيته (خط وحركة وإيقاع) وذلك من حيث مكانته التشكيلية في الفن التجريدي فهو فن  
تجريدي بحد ذاته " (البهنسي، 1984 : 141).

وأشارت رفاعي إلى الفنان عبد الغني الشال عن الإستلهام " يثار بين الحين والحين  
قضية الإستلهام الفني أو الاقتباس الفني خصوصاً بين الفنانين والفلاسفة والأدباء وغيرهم"

فيرى الباحث من خلال ما سبق من أقوال الفنانين المتميزين بالعناية بالخط العربي أن  
ذلك يضيف إلى الخط العربي (الزخارف الكتابية) بعداً جديداً لم يتوصل إليه إلا قلة من  
الفنانين بأساليب وتقنيات مختلفة عن بعضها البعض، ويؤكد الباحث أن لكل حرف من

للحروف العربية له القابلية للتشكيل والحركة التي تعطي بعداً ثالثاً ذات قيم فنية فيعبر عنه من خلال ارتباطه الوثيق بأصول حضارته وفنه الإسلامي العريق ليس كالفنان الغربي الذي إقتبس من الزخارف الكتابية مجرد شكل زخرفي في أعماله الفنية مثل بول كلي وغيره.

والإستلهم الفني نوعان إما أن يكون إيجابياً أو سلبياً فالإيجابي أن يبحث المستلهم ويتأمل ويتذوق ما في الفن من قيم وعلاقات وجماليات ورموز ثم يهضمها هضمًا جيداً ثم يقتبس ما يشاء في صياغات فنية معاصرة، أما السلبى فهو مجرد نقل حرفي آلي رتيب تقليد ومحاكاة في عمل جديد دون إبداع وإبتكار ويقع في هذا المجال فنانون كثيرون ويوجد بعض المقولات بهذا الشأن حيث ذكر الفيلسوف زكي نجيب محمود في قضية التراث مقولته المشهورة "إن التراث ليس مجرد هيكل نبنى ونقيمه لنستظل بظلاله ونجلس تحته مسالمين مستريحين ولكنه لا بد أن يسري في الشرايين بعد أن يهضم لبنائه من جديد في قالب إبداعي مثير" (الرفاعي، 2002: 418).

وإذا تعمنا في التاريخ نجد أن ظاهرة الإستلهم، أو الإقتباس، أو الاستلال ظاهرة تاريخية بين الحضارات وخاصة في مجال الفن فمثلاً الحضارة الآشورية والبابلية إقتبست وحدة زهرة اللوتس المصرية لجمالها وبساطة تشكيلها إلى زهره في فنونهم حيث إستلهم الفنان جوهر الشكل وصاغة برؤيته الخاصة، حتى في العصور الوسطى إستلهم للفنانون في أوروبا العقود المعمارية المدهبة من الفن الإسلامي في كنائسهم وغيرها لما في العقد المدبب من رمزيات تحمل قوى للبناء ثم إقتبسوا أيضاً من الفن الإسلامي فن الزجاج المعشق بالجص ولكنهم غيروا الجص بالرخام نظراً للظروف المناخية والبيئة الأوروبية، حتى في الفن الإسلامي نفسه جاءت هيئة المنذنه بشخصيتها المتميزة نتيجة رؤية الفنان المسلم لأبراج

الكنائس المسيحية والمنارات ولكنهم أبدعوا في الهيئة إبداعاً إيجابياً جديداً يوضح الإستلهم، وفي عصر النهضة الأوروبية نجد كثيراً من الإقتباسات من فن لفن آخر ونرى عبقرى عصر النهضة "دافنشي" حينما إستهوته التصميمات الهندسية في الفن الإسلامي فاعتمد عليها في كثير من أعماله الفنية لما تحويه من قيم فنية وتشكيلية سواء في الأشكال أو الأرضيات أو البناء التركيبي نفسه، وفي العصر الحديث نجد سمة الإستلهم والإقتباس موجوده بين الفنانين فمثلاً نرى "بيكاسو" فنان القرن العشرين اقتبس واستلهم كثيراً من الفنون الزنجية خصوصاً في المرحلة التكعبية والتجريد، ونجد "بول كلي" قد إستلهم الخط العربي وما فيه من قيم تشكيلية واتزان وإيقاعات، فالإستلهم لا غبار عليه عند الفنان المدرك الواعي (الرفاعي، 2002: 420-421).

عند الإستلهم الإيجابي لا بد أن ندرس ونأمل ونتعرف ونستفيد من كل إبداعات الإنسانية عامة، والفن الإسلامي خاصة، وأن نأخذ لنعطي ونضيف ونجدد حتى يكون لنا دور هام مؤثر في الإرتقاء والتجديد والمحافظة على تراثنا الإسلامي، ولا نقف فقط متفرجين لما يحدث أو نقلد ونحاكي بلا وعي وإدراك وعدم فهم، فيجب علينا الإختيار ما يتلائم مع عقيدتنا وثقافتنا ويتفق مع فننا الإسلامي، فالزخارف الكتابية في العصر المملوكي يمكن أن تصاغ بأسلوب فني خزفي معاصر يرتبط ارتباطاً وثيقاً بروح العصر الذي نحيا به.

ورأي الباحث في الإستلهم من الزخارف الكتابية في العصر المملوكي، وإنعكاساتها على فن الخزف المعاصر أنه يتبادر إلى ذهننا إستحضار المادة الأصلية أو إقتباسها والإستفادة منها في العمل الفني حيث ينتج بنهاية المطاف عمل فني ذو صلة بالموروث الأصيل، ويجب أن تكون المفردة المستلهمه في صورة جديدة ومعاصرة غير مطروحة لتتألق بحس فني

عميق، ومن خلال ذلك نحيد الثاني في الإستلهم لنرى إبداعات معاصرة تعكس الصورة الإيجابية للموروث الحضاري الأصيل.

ويمكننا إستخلاص ما يذهب إليه مصطلح الإستلهم في مفهومه المتداول في زمننا بأنه وجود تجربة شعورية حاضرة يمر بها الفنان، وتلتقي بأثار تجربة تراثية مستقرة في الذاكرة وتتبادل للتجربتان التأثير والتأثير، ويستثير هذا التفاعل بين التجربة الحديثة والقديمة نوعاً من التوتر وعدم الإتزان وعدم الإستقرار النفسي يجعل الفنان في مرحلة بحث إستبصاري وإستكشاف عن مدى التوازي والمشابهة والإختلاف، التشابه والتضاد، التماثل والتعارض، التماثل والتجاوز بين ما لديه من تجربة حديثة وتلك التجربة التراثية القديمة، وإن إستحضار ترميزات الذاكرة لا بد هنا من أن يرتفع بما فيها من مجرد الحفظ والإستظهار إلى إستخلاص للخبرة الفنية التي تغذي للملكة الإبداعية، وتخصبها وتكون أساساً للتفاعل ما بين الموهبة وما في الذاكرة من مخزون بحيث يقود ذلك إلى حالة التأمل التي يستمرها الفنان وقبل إقدامه على الإنتاج الفعلي حتى كان من الملاحظ أن اللحظة الإبداعية لا تأتيه إلا وهو مستغرق فيما يشبه حلم اليقظة، وهي تلك الفترة الواقعة ما بين الصحو والغفو تعقبها لحظة الولادة الفنية.

ولا ندعي أن مصطلح الإستلهم رديف الإلهام في كل حالاته بل أنه رؤية معاصرة تتطلب قناعة راسخة بخطورة التراث عبر صلته المباشرة بالهوية، ويترتب على ذلك عودة واعية ومدركة إلى فنونه وأجناسه الثرية من أجل إعادة صياغتها وتوظيفها، ويمكن النظر للإستلهم على أنه بنية إبداعية تركز إلى الذاكرة ومخزونها وما صاغته المخيلة من رموز وإسقاطات فنية لتتشد من خلالها إلى آفاق مستقبلية (خليفة، 2011: 2).

التراث أو الفن الإسلامي بزخارفه المتنوعة والمتعددة هو ما سبق أنتجه الفنان أو الحرفي عبر العصور الماضية، والفنان المبدع هو الذي يعمل على هضمه وإعادة توظيفه بأساليب عصرية تتفق مع متطلبات العصر الحالي، لأنه إذا نقيد بما تم في تجربة الماضي دون تغيير وإضافات فيعتبر تكراراً له بدون إبتكار ولا إبداع، والفنان المبدع هو الذي يسعى لإيجاد علاقة إيجابية بين التأسيس والتحديث وبذلك يكتشف عن طريق التجريب إلى صياغات جديدة لعمل فني مبتكر، ويتفق مع متطلبات العصر فنياً وجمالياً.

وتشير فريد بأن الفن لا يأتي إلا من خلال رؤية واسعة أبعادها تبدأ من الماضي بقدر ما تسير الحاضر، وتستلهمه ويتأكد مسار هذه الرؤية بطريقة لا شعورية (فريد، 2012: 96).

والعودة للتراث لا يجوز السكن فيه بل إختراق الماضي كي نصل به إلى الحاضر وإستشراق المستقبل، وجوهر الإستلهم يشحن المنتج الإبداعي بطاقة خيالية هائلة تمنحه حرية هندسة الأمكنة ويشكل الأزمنة المتسقة مع منطق الموروث، وقد أصبح المبدع المعاصر على يقين بأن صلة المتلقي بنتاجه تضعف وتنقطع كلما تهادى في الغموض والإيهام ليصبح نتاجه مجرد رموز مغلقة وأحاجي كالإستلهم السلبي للحرف العربي، ومن المهم النظر بتمعن إلى دور عملية إختمار مفردات وعناصر المادة التراثية في الذاكرة بصفة عامة وفي ذاكرة الفنان بصفة خاصة إذ يعد الإختمار محورياً في عملية الإستلهم وفي عملية الإبداع ككل حيث يشكل مخزوناً تراكمياً تم تحصيله منذ وعي الذاكرة الأول ، وتنمو مع التنشئة ثم يقوم المبدع بهضمه وإستيعابه وإعادة إخراج مخرجاً فنياً يحمل إنفعالاته وتخيالاته وما اختص به من ذكاء يؤهله للإلمام بالمعنى والفن في صياغته وتقديمه، وما تخزنه ذاكرة الفنان لا يظل في مرحلة



الإختمار جامداً بل هو دائماً في حالة نمو وتطور، ويقاس لدى الفنان بمدى الخصوصية والتدفق والمرونة الذهنية، والانفتاح على ذوات الآخرين وعدم الإنغلاق على الذات لأنها ستظل فقيرة من دون تنمية الخبرات ، ولتلك الخبرة الإختمارية التراكمية فهي لا تضاف إضافة للمرء وإنما تولد لديه وتمر في أطوار النمو صعوداً حتى التوهج ومن ثم التضاؤل والذبول.

إن الإستلهم ليس ولادة تلقائية ولكنه توليد موجه يقوم على الذكاء وحسن التصرف والوعي بالأصول الفنية، فالمبدع هنا لا ينهل فقط من طبعه الفطري ولا يبقى مسلوب الإرادة، ولكنه يتلقى أولاً ويحفظ ويخزن، وتتلاقح محفوظاته لتتمخض في عمل خلاق عن صورة مبتكرة غير مسبقة تُتم عن طبعه وخياله الفني من خلال ما إستنبطه من المعاني التراثية غير التي أرلدها مبدعوها يتجاوزها في بنيتها النوعية إلى بنية مغايرة تتغذى على تكوين دلالات جديدة ومعاصرة.

ويمكننا الإحساس بمفاصل الإستلهم الأساسية من خلال تقصي واقع المادة التراثية المستلهمة جذورها، أصولها، مكوناتها الإبداعية وبحيث تم تشكيل عمل إبداعي معاصر من إستحضارات قديمة، وإقامة علاقة بينهما تتجلى من خلالها خصوصية للعمل الفني المعاصر وتفرده وتمايزه بوصفه عملاً فنياً قائماً بذاته ينطوي على سماته الخاصة، وعندئذ تصبح المادة التراثية قناعاً مناسباً تماماً لعملية الإستلهم وهنا نؤمن بمدى إسهام المادة التراثية المستلهمة في ولادة أشكال وحركات إبداعية معاصرة، ومدى إسهام ذلك العمل الإبداعي في إبراز التراث والتفاعل معه وإستيعابه بصيغة معاصرة.

لا بد من التفريق ما بين الإستلهم حيوي (ديناميكي) للتراث ترجم غيابه حضوراً وسكونه وماضيه حاضراً ومستقبلاً باتجاه إبداعي معاصر، وبين إستلهم (إستاتيكي) إستمساخي بإستحضار للمادة التراثية ومن دلالة تفاعلية لتكون تطفلاً على جوهر التراث أو في توظيفه هنا لسد فراغ أو لإستجداء شكل من أشكال القيم التراثية ذات المكانة الخاصة لدى المتلقي، وعملية إعادة الصياغة تجعل الفنان الذي يؤمن بالإستلهم أمام معادلة أحد طرفيها الأصل للتراثي والآخر العمل الإبداعي المعاصر وهنا لا ينبغي أن يطغى أحد على الآخر، فإعادة صياغة التراث في ذاكرة المبدع هو الخطوة الأولى التي تأتي بعدها خطوة الإستلهم، والإمراف في المعاصرة بحيث يغيب التراث فلا نلمح منه أطرافاً لا أثر لها في العمل الإبداعي المستلهم تجعله لا ينتمي إلى التراث، وهنا يأتي دور الإنتقاء الواعي الذي يستبعد للجانب السلبي في التراث (خليفة، 2011: 3-4).

الإستلهم كمفهوم تجريبي هو الاستلام أولاً وهو نشاط ذهني تم من خلاله إعادة تركيب للمعطيات المستلهمة من أحد منابع وهو التعامل ذهنياً ثم أدائياً ثم إنتاجها تشكيمياً بوسائل الفن وأدواته وفقاً للغة التشكيل وأساليبها الخاصة (بني خالد، 2000 : 113).

يرتكز العمل الفني على عملية تطويرية بطيئة حتى تنفيذه والعمل على استلهم مفرداته وصوره والفنان أحياناً يتجاوز عالمه المحيط ليختار ما يلائم تذوقه الفني والجمالي في زمانه وهي عمليات تلخيص وإختزال وحذف وإضافة وتشكيل وتحوير ليحصل على عمل فني بكل نواحيه الفنية والزمانية والمكانية.

ويستفيد الباحث من الإستلهم هنا بإنتقاء واستلال إيجابي من الزخارف الكتابية في العصر المملوكي بنسجها الأصيل بعد عملية التحليل لهذه المفردات، ومن ثم إعادة تركيبها في صيغة تشكيلية جديدة ومعاصرة تحمل خصوصية وأصالة الفن الإسلامي للزخارف الكتابية، وتكمن هذه الأصالة في إنتاج وإبتكار وإبداع هذه المفردات من خلال هضمها بصيغة فنية متجددة بقلب جديد محتفظة بأصالتها.

والفكر يعد أيضاً أول وسيلة للإستلهم وبعد أكثر فعالية وأصالة لإدراك العلاقات الشكلية والفكرية للمستهمة والأداة التي توجه العقل نحو الإنتقاء أو الاستلال بما يتناغم مع فكر الفنان وخصوصيته التي ينتمي إليها، والتقنية ثانياً هي الوسيلة التي تطوع ضمنها الأدوات والمواد الأولية من قبل الفنان ويقوم ببحث روحه وفكره كوسائل تكشف الإستلهم وتحدده في قالب مادي وشكلي، والأسلوب يلعب دوراً مهماً في كشف صفات العمل الفني وأصالته وهذه تأتي من قدرة الفنان وأسلوبه في إدراجها بنسيج جديد كحصىلة التفاعلات الذهنية والسيكولوجية وخياله الذي يعد من أبرز وأقوى التفاعلات في تحقيق أغراضه وأهدافه للتعبيرية (بني خالد، 2000: 106).

ويتحقق التجريب الإبداعي من خلال التوصل إلى صيغ تشكيلية معاصرة من خلال الخامات وإستخداماتها المختلفة فلا شك أن الخامات هي وسيلة الأداء الأولى للفنان بل هي جسم العمل الفني بها يصنع أفكاره ويبني عمله، وهي مقياس لإنفعالات الفنان أثناء العمل وتكون المدير الذي يشهد الفنان بإنفعالاته وتحريك مستوى الإبتكار، ويتحقق ذلك بتبادل الخامات

برؤى جديدة وفكر مستنير حيث تصبح طريقاً لإلهامه ومدخلاً لكونها وسيط في أعماله (إبراهيم، 2012: 156).

وهنا يؤكد الباحث على الخبرة التجريبية والتراكم المعرفي الذي يؤهله من الإدراك الحسي إلى الحدسي، فيرى الباحث من خلال التجريب يكتشف الفنان والمبدع قيماً إبداعية جديدة حينها يسعى إلى تطبيقها برؤية فنية معاصرة، ولا يقتصر على تشكيل فني جديد وحسب، وإنما يتعدى ذلك إلى ممارسة واعية للفكر التجريبي وأداء إبداعي، وكل فنان له أسلوبه في إعادة تركيب وتحليل بعد الاستلham وما تبذعه في صياغات جديدة تضيف على العمل الوحدة الفنية بما يلائم عصره.

ومن ضمن خصوصية الخزف قابليته للتشكيل المعاصر والخزف يتعامل ويتفاعل مع كل النواحي الفكرية والاجتماعية والثقافية والحضارية وغيرها حينها يرتوي من تلك المفردات ويتفاعل معها ويحلها ويركبها بعد تخزين الذهن لتلك المعطيات ليستخرج إبداعات جديدة ومعاصرة تتناسب كلياً مما يضيفه عليه الذهن.

فعند استلham المفردة مثلاً الحرف من الخزاف الكتابية المملوكية ينبغي استلhamها بداية ثم تحويلها وإخراجها بصورة جديدة تحافظ على قيمها الفنية وتشكيلها بإدارة الذهن الإبداعية وتحويلها من صورة ذهنية إلى بنية مادية محسوسة يمكن التعامل معها حسياً وبصرياً وهناك ثلاث عمليات ذهنية لآليات الاستلham الأول عن طريق المحاكاة والثانية عن طريق التعبير والثالثة عن طريق التجريد.

والتعبير عن مضمون الشكل في قالب جديد معاصر لعمل خزفي مستلهم من الزخارف الكتابية في العصر المملوكي، فإن المادة والتقنية تعد من الوسائل المهمة التي تعالج خصوصيات الموضوع والمضمون والشكل في بنية العمل الخزفي كما تحدد طبيعة الأشكال للمفردات في العمل الخزفي من أطيان وأكاسيد لونية وقيم لونية وملامس السطوح الذي يحددها واقع المضمون ورؤية الفنان مما يحتم على الفنان ضرورة امتلاكه للمعرفة والقدرة على خصائص المادة من الناحية الكيميائية والفيزيائية من تنفيذ وجفاف وحرق وتزجيج لإخراج العمل بصورة مكتملة تحمل القيم الفنية.

وهناك احتمالات كثيرة ومتنوعة في الإستلهام ممكن أن تكون المفردات المستلهمة خاضعة لعملية النسخ والمحاكاة التقليدية دون تغيير في شكلها الأصلي أي لا تأويل وتغيير في شكلها على العمل الخزفي وإما أن تكون المفردات المستلهمة خاضعة لعملية التأويل الشكلي بأسلوب فكري منطقي معاصر في نظام المفردات في العمل الخزفي وفق رؤية تنظيم العناصر والعلاقات في بنية واحدة (بني خالد، 2000: 112).

يمثل الإستلهام حالة إستدعاء أشكال المحيط البيئي أو قد يكون إستلهام متمثل بإستدعاء وتجارب الأمم السابقة على إختلاف زمانها ومكانها إذ يسهم الفهم والإدراك العالي للفنان في مختلف أجناس الفنون التشكيلية أن يستلهم ويختار مفرداته ليوظفها لفكره معينة في مخيلته لأن المخيلة المبدعة للفنان بما تمتلكه من طاقة إبداعية تمكنه من الإستلهام بعد اقتباسها من أشكال المحيط البيئي، وبعدها يقوم الفنان بإحدى العمليتين إما تبسيط تلك الأشكال للوصول بالشكل المستلهم بما ينسجم مع مخيلة فكرة الفنان أو بتكثيف البنية الشكلية المستلهمة بإعتماد آليتي للتفكيك وإعادة التركيب بما ينسجم مع الإتجاه الفني الذي يتبناه الفنان لصياغته من جديد.

والإستلهام يكون عن طريق المحاكاة أو الإستلهام الممتزج مع الخزين الفكري للفنان لتكوين أشكالاً تجريدية فتأتي من تنوع الخبرة والتجريب في أنواع الخامات المستخدمة فسي أنماق التشكيل، وهذا النوع من الإستلهام اتبعه فنانونا عصر الحداثه والمعاصرين الذين ارتبطت فكرة الإستلهام لديهم بماهية الإدراك التي تتكامل بفعل المتراكم من الخبرة والتجريب حتى أصبحت العلاقة بين الإدراك والإستلهام مرتبطة بالمتراكم المغذي لعملية الإدراك التي تتأثر بالضواغط الداخلية والخارجية المحيطة بالفنان، إذ تؤدي تلك الضواغط إلى تغيير الشكل المستلهم، ويكون تركيز الفنان قائم على العناصر القابلة للتحويل وأن الفنان يختار من الأشياء ما يكون ملهماً له وهكذا تتحول الأشياء إلى خبرة أمام أحاسيس الفنان إلى صيرورات تشكيلية تمتزج مع مخيلة الفنان وتتجمع مره أخرى مع عناصر الصورة المتراكمة في ذاكرة الفنان لتكون في النهاية للصورة الفنية الجديدة والمعاصرة، ووفق آلية التركيب الجديد وبفعل تلك الآلية يتحقق الإبداع الفني الذي يحور ويطور الشكل لينتج عملاً جديداً استطاع الفنان إيصاله عن طريق أشكاله المستلهمة، ويختلف الإستلهام من فنان لآخر في كيفية توظيف المستلهم الأمر الذي أدى إلى تنوع في الأساليب والاتجاهات الفنية في الفن المعاصر.

وأصبح الإستلهام بمثابة بداية الدخول للوصول إلى مضامين مختلفة بعضها يقترب من المستلهم وبعضها الآخر يبتعد عنه إبتعاداً كبيراً إعتياداً على فكرة التصوير والإضافة والحذف، والفنان كما وصفه " ارسطو " شخص يتبع تخيلاته أكثر مما يتبع عقله وهكذا أصبح للتخيل حيث حلت مسألة القرب والبعد من الحقيقة، وانتقل مفهوم المحاكاة من محاكاة الظاهر إلى خلق الممكن، فالإستلهام والخيال لا يفترقان الأمر الذي ساعد في تفعيل القيمة الإدراكية للإبداعات الفنية فمن البديهي أن تكون في العصر الحديث ولادات جديدة مختلفة عن

مرجعياتها منسجمة مع تطور الزمان والمكان ويستطيع المتلقي أن يلمس الفرق بين ما كان وما هو كائن(نقل، 2012: 35-37).

والمفهوم البنائي للشكل الخزفي ثلاثي الأبعاد، ولكي نصل إلى هذا المفهوم لا بد من تحليل الشكل إلى عناصره الأولية التي يستخدمها الفنان في بناء أعماله الفنية، فإن الإمام المعرفي للخزاف بالعناصر التشكيلية للشكل الخزفي تمكنه من الاختيار الصحيح لتصميم الشكل والكتلة والفراغ، واختيار للتقنيات المناسبة من طرق ومعالجة الأسطح(الغوري، 2001: 58).

إن اعتبرنا الشعر أحد منابع المهمة لإستلهام الخط الحديث والمعاصر، فإن الرقص والموسيقى تعد أيضاً منابع يمكن أن تلهمه في الإبداع في الحرف العربي فجسم الإنسان له محور عمودي وكل حركاته ترتبط بالنسبة لهذا المحور، وعندما يقوم بالرقص في الفضاء بحركات وليونة ذات طاقة عالية بسرعة وبطء، وقوه ورهافة، وثقل وخفة، وصعود ونزول، هنا يمكن للفنان أن يعي حركات أشكاله الخطية عبر الحدس والمعلومات المتراكمة في الذهن، كما للموسيقى أن تلهم الفنان كما للأصوات الموسيقية في تعاقب زمني تسوازي الحروف العربية في تناغمها مع الفراغ المحيط بها(المسعود، 2012: 14-15).

سيعرض الباحث أعمالاً فنية لبعض الفنانين العرب الذين إستلهموا من الفنون الإسلامية في أعمالهم وخاصة الخزاف الكتابية منها إستلهم إيجابى للخط الكوفي وبعضها محاكاة، وهناك طرق عديدة لإستلهام الحرف العربي ومنهم من إستلهمه رمزياً وجمالياً يتمثل بالشكل رقم (15).



لوحة رقم (15) نقلاً عن رفاعي ص 422

طبق من الخزف للفنان عبد الغني الشال مستوحى من الخط العربي للكوفي

ومنهم من يستلهم بدون وسيط ثلاثي الأبعاد بصيغة معاصرة كما في الشكل رقم(16).



لوحة رقم (16) نقلاً عن [www.baytalmosul.com](http://www.baytalmosul.com)

عمل خزفي لفظ الجلالة للفنان إياد الحسيني

وهذا يتفق مع البحث الحالي بإستلهم الحرف بصيغة معاصرة بدون وسيط، ويختلف عنه

بنوع الخط المراد إستلهم ودراسة وتحليله ، ومنهم من يحور ويطور على هيئته بصيغة

معاصرة كما في الشكل رقم(16).





لوحة رقم (17) نقلًا عن [www.facebook.com/artist Ahmed allawi](http://www.facebook.com/artist_Ahmed_allawi) جدارية خزف للفنان أحمد

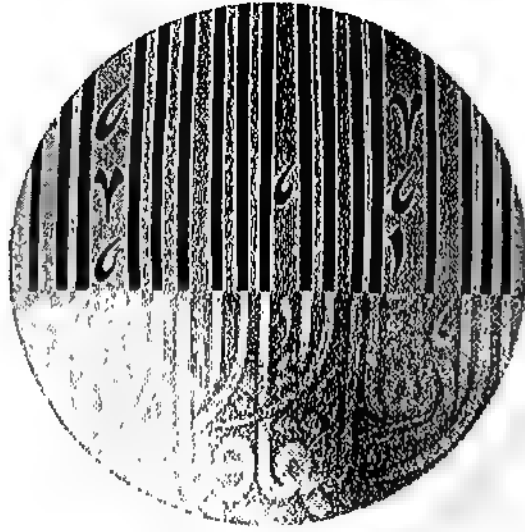
علاوي

ومنهم من يستلهمه كما هو تقليد ومحاكاة إعادة صياغته في أعمال جديدة كما في الشكل

رقم (18).



لوحة رقم (18) عمل خزفي للفنان محمود طه نقلًا عن [www.mahmoudtaha.com](http://www.mahmoudtaha.com)

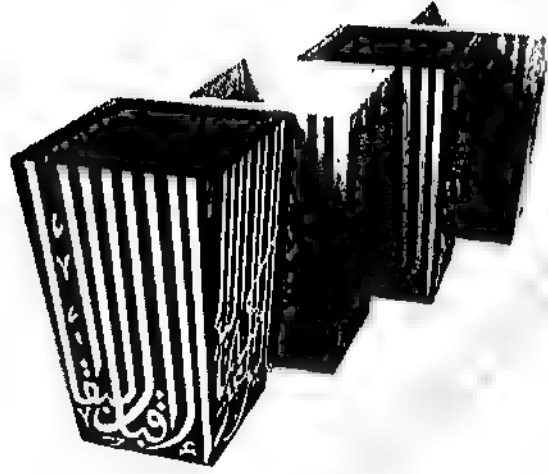


لوحة رقم (18، أ) جدارية خزفية عليها خط النسخ المملوكي

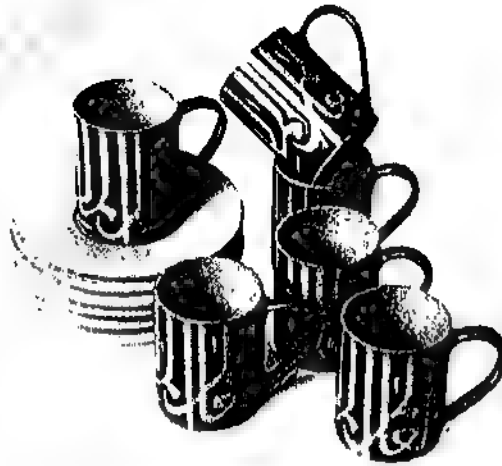
نقلًا عن [www.silsal.com](http://www.silsal.com)



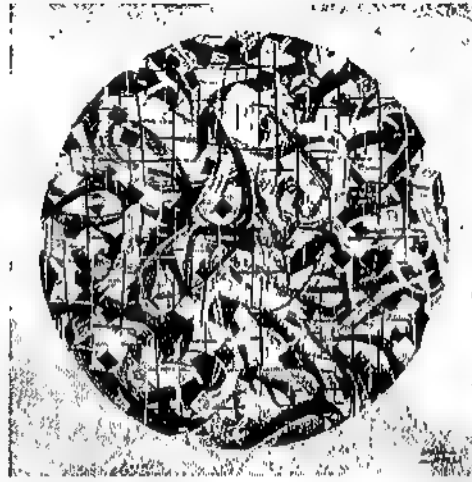
لوحة رقم (18، ب) خزفيات عليها خط النسخ المملوكي نقلًا عن [www.silsal.com](http://www.silsal.com)



لوحة رقم (18، ج) خزفيات عليها خط النسخ المملوكي نقلاً عن [www.silsal.com](http://www.silsal.com)



لوحة رقم (18، د) أكواب خزفية عليها خط النسخ المملوكي (العالم) نقلاً عن [www.silsal.com](http://www.silsal.com)



لوحة رقم (19) رسم لحروف عربية



لوحة رقم (20) حروف عربية

لذا إن مهمة الفنان إعادة تنظيم المادة الخام وتطويرها بما يتلائم مع فكره ورؤيته، وبعض التجارب لدى الفنانين باقتباس أعمال خطية لكبار الخطاطين وإستلهاها في لوحاتهم بعد معالجتها تكوينياً وأحياناً توضع بطريقة لا تتفق مع منهج الخط العربي كنص لغوي وبصري إلا أنها تعد إستلهاً سواء إيجابياً أو سلبياً وفق رؤية معاصرة.

وقد لاحظ الباحث أن بعض الأعمال الفنية لدى الفنانين في الوقت الحاضر عبارة عن تقليد ومحاكاة للزخارف الكتابية بأنواعها المتعددة، وليس فيها تجديد وإبتكار يحاكي العصر

الحديث بإستلهم من الفن الإسلامي، فمن خلال ذلك يرى الباحث أنه من الممكن إستلهم وإنعكاسات بصياغة جديدة على فن الخزف ثلاثية الأبعاد من الزخارف الكتابية خاصة في خطي النسخ والتلث المملوكي.

ويؤكد الباحث أنه من الضروري أن يكون الفنان واعياً ومدركاً لما يستلهمه ويقتبسه من زخارف الفن الإسلامي ليرى إنعكاساتها في أعمال فنية معاصرة.

ويضيف الباحث إلى القيم الفنية والعناصر التشكيلية للزخارف الكتابية ( الخط العربي) الذي هو بالأصل ذو بعدين بعداً ثالثاً، ويسعى الباحث لإستلهم مفردات من الزخارف الكتابية في العصر المملوكي للحرف العربي الأصيل لما له من خصائص وصفات من ليونة واستدارة ورشاقة وغيرها ، وخاصة خط التلث والنسخ اللذان نادراً ما يسعى الفنان التشكيلي إلى تجسيدها بالبعد الثالث، ويهدف إلى إبراز القيم الفنية ومعالجة الأسطح الخزفية ذات البعد الثالث، وإعادة صياغتها وانعكاساتها على فن الخزف المعاصر، مؤكداً بذلك روح الفن الإسلامي وقيمه وعقيدته، بالإضافة إلى مراعاة القيم الفنية للزخارف الكتابية.

لذا اهتم الباحث بالتراث الإسلامي حيث انه مصدر الخبرة والإستلهم والقيم الفنية، وحتى لا تصبح الحداثه والمعاصرة نبتة بلا جذور يسهل إقتلاعها والفن الإسلامي غني لما يحمله من رقة وعذوبه وقوة وشموخ وعظمة وإبهار يستحق تجديره وتطويره ونموه داخل سياقنا الذاتي بصورة فنية معاصرة، وعدم الوعي بذلك يجعل النهضة الفنية تدفن في مهدها أو ترتدي ثياباً غريبة عن أصولها فمن الأمانة إيقاظ الوعي بذلك وإحيائه من جديد في رؤية معاصرة والوصول إلى تصاميم أعمال خزفية معاصرة تجمع بين الأصالة والمعاصرة في خط النسخ والتلث المملوكي

## **الفصل الثالث**

### **إجراءات البحث وتحليل عينة البحث**

## الفصل الثالث

### وصف وتحليل لعينات الزخارف الكتابية في العصر المملوكي

كان إنتاج الفنان المسلم في العصر المملوكي يدل على ذكاؤه، ويعكس فكره في خلق وإبتكار وإبداع أشياء نفيسة بإستخدام خامات بسيطة مما ساعد على ظهور فن جديد بروح جديدة تميز عن العصور الأخرى، وتظهر فيها دقة الصنعة في زخارفه وأساليبه الفنية والتقنية. تعد الزخارف الكتابية من أهم العناصر الزخرفية شأنًا حيث استخدمت هذه الزخرفة على الأواني المختلفة الخامات من الخزف والزجاج والنحاس، وكذلك استخدم على الخشب، والحجر، والجص في العمارة في أسلوب مميز.

قام الباحث بتصفح مواقع المتاحف على الإنترنت والكتب والمجلات العربية والأجنبية التي تحتوي على الزخارف الكتابية في العصر المملوكي بمصر وسوريا، وتوثيقها حسب المصدر من مكان صنعها وقياساتها ونوع الخامة إن وجدت، لما يفيد البحث وتم اختيار عينة للدراسة التي سيقوم الباحث على دراستها وذلك من خلال الأسس التالية:

- 1- تنوع الخامات وأشكالها والتقنيات والأساليب المنفذة بها الزخارف الكتابية.
- 2- وضوح معالم الزخارف الكتابية على المنتجات مما يساعد الباحث على تحليلها وإبراز قيمها الفنية.
- 3- التنوع بأخذ عينات لخطي النسخ والثلث.
- 4- اختيار بعض العينات لأهميتها كمنتجات مملوكية وكثرة الزخارف الكتابية عليها.
- 5- غنى بعض الأشكال للزخارف الكتابية وتوفر القيم الفنية بها.

ويحاول الباحث في هذا الفصل الوصول إلى القيم الفنية للزخارف الكتابية في العصر المملوكي، وإبرازها وانعكاساتها على فن الخزف المعاصر، وتتمثل عينة الدراسة من تسعة عينات.

ويشير الكردي في كتابة "الخط العربي تاريخه وأنواعه" لأبيات من الشعر لشعراء عدة تخص الخط العربي كافة والخط النسخي والثلاث المملوكي خاصة مما يؤكد خصائصها وقيمها الفنية.

أبو المطاوع ذو القرنين بن حمدان؛

إني لا حسد لا؛ في أسطر الصحف	إذا رأيت اعتناق اللام للألف
وما أظنهما طال اعتناقهما	إلا لما لقياً من شدة الشغف

(الكردي، 1939: 163).

وقال أحمد بن حجلة المغربي أبيات يمدح بها السلطان الملك الناصر حسن في تشبيه الأحرف بالأعضاء:

فكم ألفٌ بهـا أمسى	رشيقُ القامةِ النَّضْره
وكم شينٌ بحاشيةِ الكتابِ	تخالها طُـمـرُه

(الكردي، 1939: 163).

ويوجد تشبيه لحرف الألف الذي تميز في المنتجات المملوكية كافة لأبي طالب يحيى بن أبي الفرج:

إن كنتَ تسعى للمعبادةِ فاستقم	تنلُ المرادَ ولو سموتَ إلى السما
-------------------------------	----------------------------------



ألفُ الكتابةِ وهو بعض حروفها      لمسا استقام على الجميع تقدما

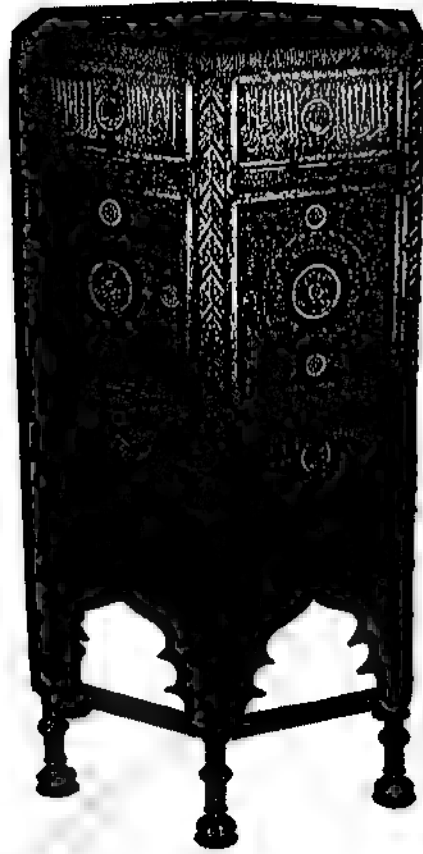
(الكردى، 1939: 164)

وبعض الأبيات عن أشكال حرف الألف وأن النقاط مقياس الحروف لمحمد طاهر الكردى:

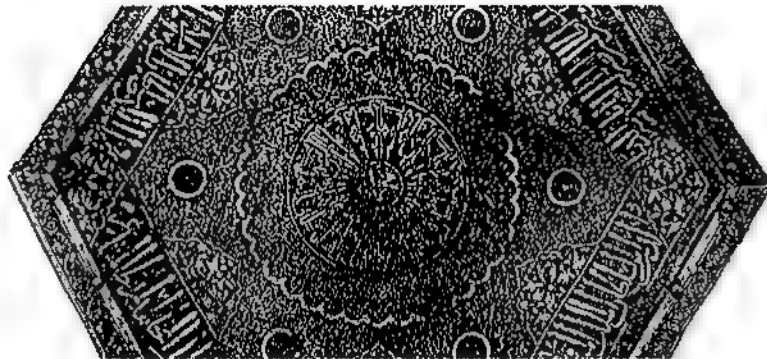
كل الحروف إذا نظرت فإنها      من نقطة أجزاؤها تتركبُ

صورُ الحروف جميعها مأخوذة      من صورة الألف التي تتقلبُ

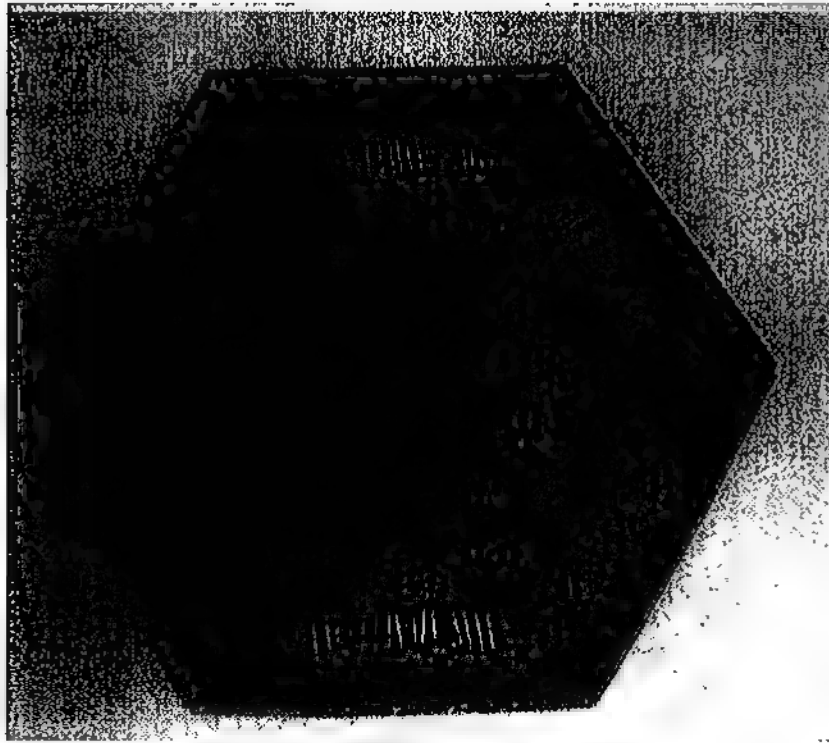
(الكردى، 1939: 164).



العبينة رقم (1) لوحة رقم (21) [www.prototype.memoryarabworld.net](http://www.prototype.memoryarabworld.net)



جزء من المسقط العلوي للكرسي لوحة رقم (21) <http://www.metmuseum.org>



المسقط العلوي للكرسي لوحة رقم (21؛ ب) نقلا عن محرر

### العينة رقم (1) لوحة رقم (21).

اسم العمل: كرسي العشاء أو كرسي السلطان الناصر محمد بن قلاوون

صنع العمل: مصير العصور المملوكي.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي، القاهرة.

الأبعاد: ارتفاع 81 سم، قطر 40.5 سم.

الخامة: نحاس مكنيت بالذهب والفضة :

### الوصف الكرسي من الجوانب

صمم الكرسي على شكل سداسي الأضلاع، ويضم كل سطح جانبي من الأسطح الستة

للكرسي أربع حشوات زخرفية مرتبة رأسياً فوق بعضها البعض، ويتوسط أحد هذه الأسطح باب

صغير ذو مصراعين معقودين يشبه الستار على الكعبة المشرفة، ويفتح على رف داخلي، وتزدان الحشوات بزخارف مفرغة تتكون من أوراق وفروع نباتية متداخلة، ويوجد كتابات مفرغة ومخرمه، تركز القطعة على ستة قوائم قصيرة تعلو أرجلها، ودونت عليها كتابات تشير إلى اسم الصانع وألقابه نصها " عمل العبد الفقير الراجي عفو ربه المعروف بابن المعلم الأستاذ محمد بن سنقر البغدادي السنكري، وذلك في تاريخ ثمان وعشرون وسبعمائة في أيام الملك الناصر عل نصره " (محرز، 1969: 99؛ أبوراس، 2008: 55).

وقد شاعت تسمية هذا النوع من القطع بإسم كراسي العشاء لأن صواني الطعام كانت توضع فوقها، كما استخدمت مثل هذه القطع لحمل المصاحف أو المشاعل المضاءة ليلاً في المساجد والقصور، وكذلك لحمل أواني الشراب أو المباخر، ومن الممكن أن يكون كرسي عشاء السلطان الناصر محمد قد استخدم لحمل مثل هذه الأشياء في القصر السلطاني الخاص بالناصر بن قلاوون أو في مدرسته في القاهرة، وتعتبر هذه القطعة من أئمن للتحف الفنية التي يمتلكها المتحف الإسلامي بالقاهرة، وهذه القطعة تدل على ازدهار صناعة المعادن بدرجة كبيرة في العصر للمملوكي، وترجع أهمية كرسي العشاء إلى أنه صنع خصيصاً للسلطان الناصر محمد بن قلاوون، واحتوائه على اسم الصانع وتاريخ صنعه، ويضاعف من أهميته فخامة العمل وكبر حجمه (أبو راس، 2008: 56).

#### الوصف للمسقط العلوي للكرسي

يتخذ الكرسي شكلاً سداسي الأضلاع تتوسطه دائرة تحيط بها دائرة أخرى ذات فصوص أو نقوسات خفيفة، وبالدائرة الأولى شريط من الخط الكوفي المضفور تتضح بنهايات حروفه، وتنتج أطراف هذه الكتابات نحو المركز.

ويؤطر العمل من المسقط العلوي كتابه بخط النسخ المملوكي ونص الكتابة " عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين ابن السلطان قلاوون " وفي مركز الدائرة كلمة "محمد " بخط النسخ المملوكي، وتتوسط أضلاع القرص سداسي الشكل ستة أشرطة مستطيلة بها عبارات بالخط النسخي المملوكي ونصها " عز لمولانا السلطان الملك الناصر العسائم العامل المجاهد للمرابط المناغر المؤيد المنصور سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محيي العدل في العالمين مجير المظلومين من الظالمين ناصر الملة المحمدية ناصر السدنيا والدين ابن السلطان منصور قلاوون الصالح " وتفصل أشرطة الكتابة النسخية الستة معين الشكل تقريباً، وتملأ الأركان بكل منها ضلعان مفصصان داخلها رسوم أوز أو بط يحلق بأجنحته على أرضية من فروع نباتية متشابكة، ونرى ستة مساحات أخرى ذات حواف مفصصة.

وتنتشر في الفراغ بين هذه الشرافات ستة دوائر صغيرة بكل منها شكل نجمي به زخارف هندسية متداخلة، أما الجاه المفصصة التي تحدد دائرة الكتابة الوسطى فتزخرفها أزهار اللوتس المتجاورة، وتتجه برأسها نحو الجاه المفصصة، وتتجه نحو المركز وفي أعلاها ورقتان متقاطعتان، ويحيط بهذه الأزهار ثقب دقيقة تكون أرضية لهذه الزخارف .

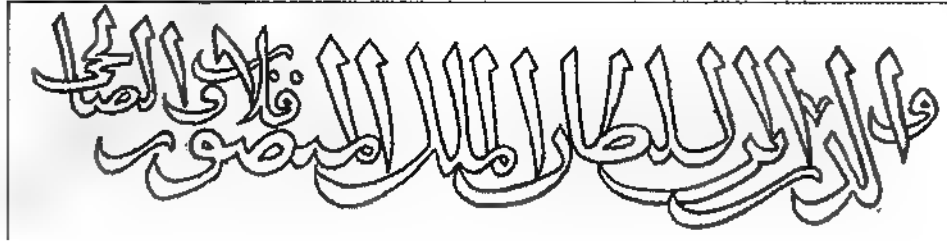
#### التحليل للزخارف الكتابية

تبرز القيم الفنية للزخارف الكتابية في المنتجات في العصر المملوكي، وهي مرنة في طبيعتها ومستقلة بشكلها وتكوينها وتعطي راحة للعين من خلال إستمرارها وتواصلها فهي تحقق فناً يمتاز بالحركة ويتميز بالبساطة إذا قرأت الكلمات أو الحروف بمفردها، وغاية في

التعقيد في نفس الوقت من خلال تكرارها وترابطها وتشكيلاتها في عدة اتجاهات كأنها سلسلة بلا نهاية.

1- (تطابق، تشابه): نجد في الحروف مثل النون والصاد والسين، وتقوس بعض الحروف مثل حرف الراء والعين، والقيم السطحية التي تدل عليها ملامس الخامات والغنى الذي تحمله في العمل الفني، وهنا يقوم الفنان المملوكي على إبراز الزخارف الكتابية بملامس ناعمة على أرضية خشنة ذات لون مشع للكتابات مما يعكس درجة الظل والنور كما اللوحة رقم (21، أ، ب).

2- للتوافق: تبرز في إستقرار الحروف مثل حرف الباء والذال والراء على سطر الكتابة الذي يتضح هنا بالخط المؤطر للتحفة في المسقط العلوي للكرسي، ونرى توافق الحروف مثل حرف السين والنون كما في الشكل رقم (21، ج).



شكل رقم (21، ج) عمل الباحث

نص الكتابة (والدين ابن السلطان الملك المنصور قلان الصالح)

3- التدرج: ويظهر هنا من خلال حرف الألف المستقيم الذي يتغير الى منحنى وبالعكس في نهاية الكؤوس والمدات، فنلمس إيقاعاً بتكرار الأشكال والحروف، ونقصد هنا توزيع المساحات للزخارف الكتابية بصورة متساوية ومتقنة وخصوصاً في المسقط العلوي للكرسي

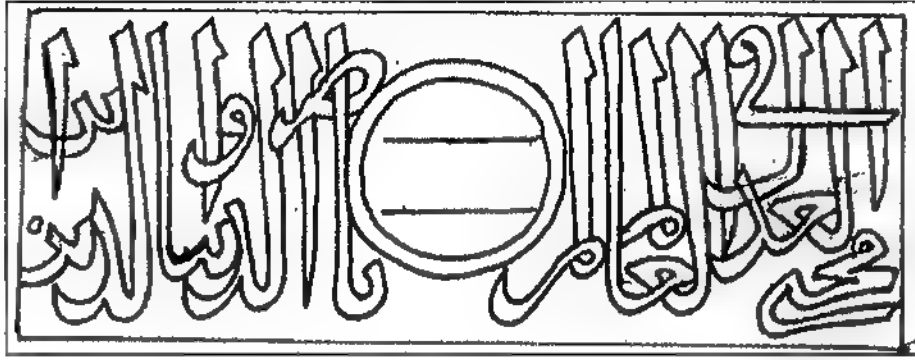
والجوانب، وحركة الحروف المنحنية والمنكسرة والمائلة والراسية والأفقية وغيرها، ويتمثل هنا بالتمائل والتناظر في الكتابات بالمساحات السنت وتعددتها وحسن توزيعها بتدرج، ويتضح ذلك في كلمة المجاهد والمثاغر والمرابط وغيرها، حيث تبدأ مستقيمة وتنتهي بشكل مفاجئ بشكل منحنى جميل أو العكس من ذلك كما في الشكل رقم (21، هـ).



شكل رقم (21، هـ) عمل الباحث

نص الكتابة ( ...لم العامل المجاهد المرابط للمثاغر)

4- التعارض: يبرز ذلك عند إلتقاء الحروف والكلمات ببعضها البعض، وتعارض في اتجاهاتها مثل كلمة قلاوون والصالحي حيث تتعارض الحروف المستقيمة للراسية مع حرف النون وغيرها، وتعارض الحروف أو الكلمات المستقيمة مع المستديرة مثل كلمة المؤيد والمجاهد والعالم والعامل والمرابط وغيرها، وتعارض المستديرة مع الحروف المثلثة مثل حرف الدال والحاء والصاد كما تظهر في الكلمات السابقة فسي الأشكال (21، ج، د، هـ) للمابقه.



شكل (21، د1) عمل الباحث

نص الكتاب ( محبي العدل في العالمين ناصر الدنيا والدين ابن )

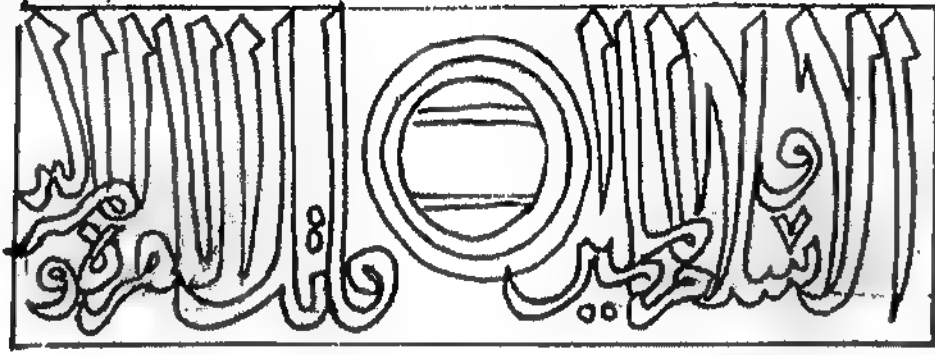
5- الوحدة: تبرز الوحدة في المسقط العلوي والجانب للكرسي حيث تكون الكلمات مترابطة ومتراصة على سطر للكتابة بكثافة، ويظهر ذلك جلياً في الأشرطة الستة الموجودة على المسقط العلوي للكرسي التي قام الباحث بتفريغها بوضوح وأكثر سلاسة، وتكون أحياناً صعبة القراءة وتظهر الحروف الرأسية رفيعة والحروف الأفقية عريضة مما أكسبها للرشاقة والدقة.

ونلاحظ تكرار الحروف المستقيمة الرأسية في الأشرطة الستة ليؤكد الوحدة للزخارف الكتابية، كما أن الفراغ الموجود بين الحروف يبرز الوحدة، كما يبرز التوازن وحدة الحروف والكلمات، وتتمثل كلها من خلال ترابط الحروف مع بعضها البعض، وتداخلها مكونه شكل وأسلوب زخرفي بالغ الدقة والإتقان.

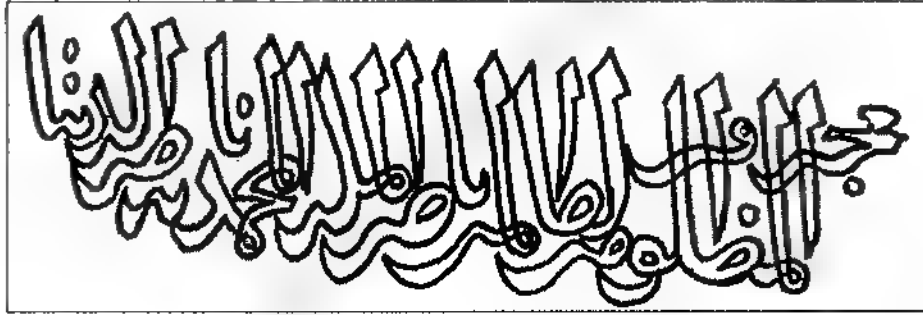
والوحدة تعبر عن وحدة الأسلوب للكتابات، حيث نرى وحدة الشكل من خلال تقارب الحروف وتلامسها وتداخلها وتشابكها وتراكبها، مؤدية إلى انسجام بوحدة الشكل مع إتجاه الحروف الرأسية وتكرارها.

نستطيع أن نعتبر عنصر الوحدة من القيم الفنية التشكيلية التي تجمع كل العناصر والقيم لتحقيق الوحدة في العمل الفني ونلاحظها في جميع الأشكال من (21).

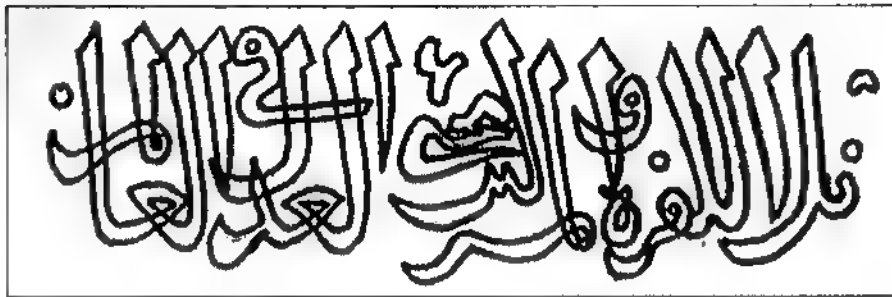




شكل (21، د2) عمل الباحث  
نص للكتابة ( الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين )



شكل (21، و) عمل الباحث  
نص للكتابة ( مجير المظلومين من الظالمين ناصر الملة المحمدية ناصر الدنيا )



شكل (21، ز) عمل الباحث  
نص للكتابة (.....، تل الكفرة والمشركين محيي العدل في العالمين )

6- الإمتداد الرأسى: يتضح بشكل واضح وصريح وخصوصاً للمسقط العلوي، وهو استقامة الحروف مثل حرف الألف واللام والطاء فهنا نشعرنا بالحروف بالحركة المستمرة حتى لحظة التوقف أو التشابك مع حرف آخر أو عدة حروف، وتكرار الحروف مثل الألف واللام يجعل عين المشاهد بحركة مستمرة لزخمها وكثرتها فللمس الإيقاع والتناسق بينها وبين الحروف الأخرى.

أما الخط فنرى تحركاته في الحروف الرأسية والمائلة والمنحنية والدائرية والحلزونية والأفقية التي تثير الحركة في سائر العمل الفني، ونجد السيادة للزخارف الكتابية على المنتجات الفنية أكثر من الزخارف الأخرى، وذلك باتجاه الحروف الرأسية وتداخل حروفها معاً كما يتضح بأشكال الحروف المتنوعة والمختلفة الإتجاهات والحركة، ويتضح كذلك في لونها وملمسها وغير ذلك.

7- الإمتداد الأفقي: وهو عكس الحروف الرأسية المستقيمة ويبرز في الحروف مثل الدال والباء والهاء والسين والصاد مما يكسب الحروف الهدوء والسكون والثبات، ونرى ذلك في كلمة المرابط والمجاهد والمؤيد والسلطان والعامل ومولانا مما يحدث اتزان بينها وبين الحروف الرأسية وتنوع الإيقاعات، وتتأكد الزخارف الكتابية من خلال الحروف الرأسية والأفقية الذي يبعث الإحساس لدى الإنسان بتحقيق توازناً بصرياً من خلال امتدادها وترباطها، ولون الزخارف الكتابية له دوراً في تحقيق التوازن من خلال توزيع الألوان وانفرادها بلون واحد مكثف ومرصع بالذهب أو الفضة، انظر الأشكال التالية (21، أ، ب، هـ، و، ز).

8- التدوير: يتمثل التدوير بتنوع العلاقات بين الحروف الرأسية والأفقية ويتميز خط النسخ والثلاث المملوكي بالإستدارة والليونة، ويتضح ذلك في حرف الجيم والعين والغين مثل كلمة المجاهد والمناغر والعالم والعدل وتبين في الأشكال (21، ج، د، هـ، ز).

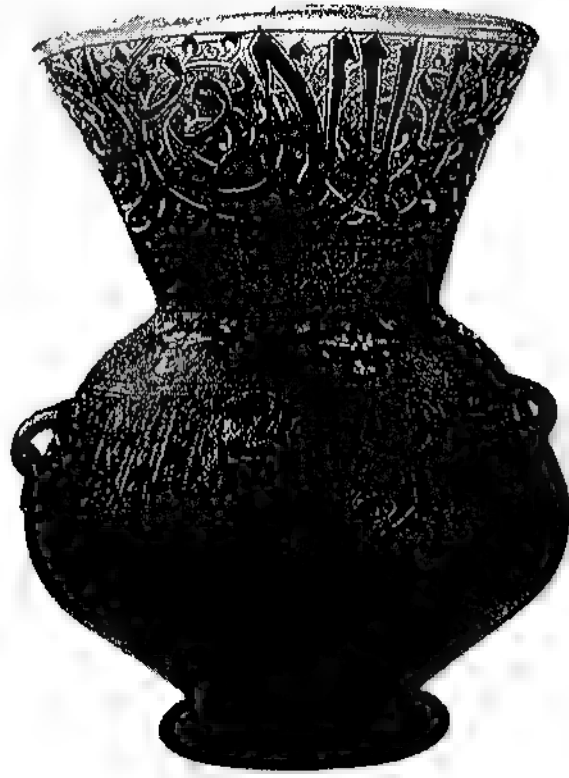
9- المد وقابلية الضغط: يتضح من خلال مد الحروف مثل الألف واللام كما يرغب الصانع ويراها مناسباً والمد يحسن الخط ويفخمه مما جعل الفنان المملوكي يستفيد منها في تكويناته، والتفاف الحروف حول بعضها البعض وضغطها يوحى بالقوة والصلابة، ولضغط الحروف مثل الراء والذال وغيرها تتأكد القيمة الفنية لإحراز الشكل المطلوب من الزخارف الكتابية في المكان المخصص لها، وهذه قيمة لها دور فعال في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي ويؤدي ذلك إلى صعوبة قراءتها نتيجة ضغطها وتشابكها مع الحروف الأخرى ونلاحظها في الأشكال رقم (21، ج، د، هـ، ز).

10- التشابك والتداخل: يتضح أنها صفة انفردت بها الحروف العربية، وتبرز بها الحروف مثل الألف واللام مع الحروف الأخرى كما في الإمتداد الرأسي والإمتداد الأفقي، فالملمس للتناغم الذي أعطاه للفنان للزخارف الكتابية يوحى بالإنسيابية والقوة والصلابة، ويبرز السطوح ويوضح تفاصيلها، ويأتي ذلك من خصائص كل مادة وقدرة الفنان على الإبداع فسي ذلك، وتظهر الليونة والحركات المتموجة في تشابكها وتداخلها مع بعضها البعض كما في الشكل رقم (21، ج، د، هـ، و، ز).

11- تعدد شكل الحرف: يبرز ذلك في بعض الحروف عندما تكون أول للكلمة ووسطها وآخرها مما يعطي أشكال متنوعة وأحياناً تظهر بصورة مختلفة حسب مكانها في الكلمة وحسب موقعها كما في الشكل رقم (21، د 1، 2).

12- الشكل والإعجام: وهنا تظهر علامات الإعراب والتنقيط بشكل قليل نتيجة الزخارف النباتية لأرضية الكتابات فلمس بعض التنقيط للكلمات وعلامات التشكيل والإعراب، وتعد النقطة أساس الزخارف الكتابية ولا يمكن الاستغناء عنها في العمل الفني عموماً،

والزخارف الكتابية بشكل خاص، فنرى النقطة تزين الخطوط وتملأ بعض الفراغات وتبعث الإحساس بالوجود كما في الشكل رقم (21، أ، ب).



لوحة رقم (22) نقلًا عن <http://www.eteraalegypt.o>

العينه رقم (2) لوحة رقم (22) و (23)

لوحة (22)

اسم العمل : مشكاة .

مكان الصنع : مصر.

مكان الحفظ: متحف الفن الاسلامي، القاهرة.

الأبعاد : ارتفاع 31.5سم ، قطر 24سم.

الخامة : زجاج مموه بالميينا.

## الوصف

تتكون المشكاة من ثلاثة أجزاء رقبة وبدن وقاعدة، الرقبة ذو شكل مخروطي منفرج تبدأ بالضيق حتى تتصل بالبدن ذو الشكل الكروي المنتفخ، ويضيق باتصاله بالرقبة والقاعدة على شكل حلقة، زخرفت المشكاة بأشرطة متنوعة متسعة منها زخارف نباتية بسيطة، ومنها زخارف كتابية في شريطين، العلوي يزين الرقبة وهو جزء من الآية الكريمة بقوله تعالى "الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري .....". صدق الله العظيم سورة النور آية رقم 35.

والشريط الآخر يزخرف البدن يفصله حلقات أو أيدي للتعليق بأشكال لوزية ونصه " عز

لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن قلاوون عز نصره".



لوحة رقم (23) نقلًا عن (متحف فكتوريا) [www.vam.ac.uk](http://www.vam.ac.uk)

## لوحة (23)

اسم العمل : مشكاة.

مكان الصنع :مصر أو سوريا.

مكان الحفظ : متحف فيكتوريا والبرت.

أبعاد العمل :28.9سم.

خامة العمل : زجاج مموه بالمينا.

### الوصف

مشكاة زجاجية مموه بالمينا النصف شفاف باللون البنفسجي بشكل المزهري وتتكون من ثلاثة أجزاء رقبة أو فوهه وبدن وقاعدة مستديرة تخلو من الزخارف، تزخرف الرقبة للمشكاة بالمينا البيضاء للشريط الكتابي على أرضية نباتية مموه باللون الأزرق بأية قرآنية بخط الثلث المملوكي ونصها قال تعالى " إن الأبرار لفي نعيم على الآرائك ينظرون تعرف وجوههم نضرة النعيم يسقون من رحيق مختوم ختامه مسك وفي ذلك فليتنافس المتنافسون" صدق الله العظيم سورة المطففين آية رقم 21-26.

وأسفل الشريط الكتابي في نهاية الرقبة أو الفوهه شريط خفيف أقل عرضاً عليه زخارف نباتية ووريدات مموه بالمينا، والبدن يزخرفه شريط عريض من كتابة تاريخية بخط الثلث وجزء منها بخط النسخ مموه بالمينا الزرقاء باسم السلطان بيبرس الجاشنكير وألقابه وبعض الأدعية ونصه " عز لمولانا السلطان الملك المظفر الحكيم العادل ركن الدنيا والدين عز الله نصره" وتتميز بالدقة والإبداع بزخارفها عامة والزخارف الكتابية خاصة.

## التحليل للزخارف الكتابية لكلا المشكاتين

نظراً لما يراه الباحث من تشابه للخامة وشكل المشكاتين والكتابة عمل على دمج التحليل

1- (تطبيق، تشابه): تبرز في الحروف مثل الصاد والسين، وتقوس حرف الواو والراء في اللوحة رقم (22) وتتضح هذه القيمة أكثر بخط الثلث من تقوس الحروف وليونتها مما يعطيها الحركة الخفيفة والرشاقة، ونلمس البروز للخط باللون الأبيض على الأرضية البنفسجية والزرقاء في اللوحة رقم (23).

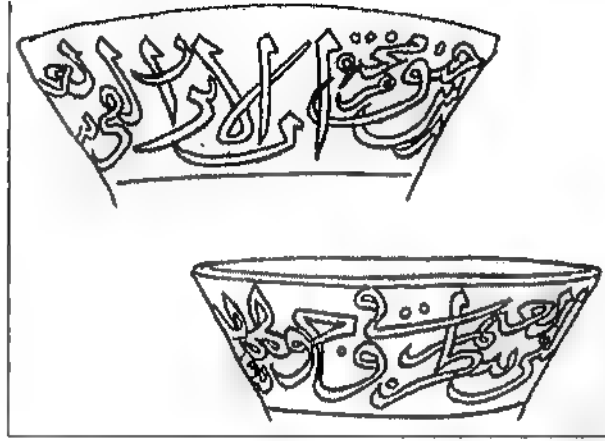
2- التوافق: يتضح باستقرار الحروف وكأنها على سطر الكتابة وغالباً ما يضع الفنان المملوكي الزخارف الكتابية على إطار بسيط كأنه سطر يبني عليه كتاباته في الشريطين مثل حرف الراء واللال والواو وكلمة الدين والدنيا في الشكل رقم (22، أ)، ونلاحظ توافق الحروف مع بعضها البعض في كلمات عدة وخصوصاً في فوهة المشكاة في الشكل رقم (23، أ).



شكل رقم (22، أ) عمل الباحث

لص الكتابة من أعلى (مثل.... كمشكاة فيها مصباح المصباح) من أسفل (الناصر ناصر الدنيا و..)





شكل رقم (23، أ) عمل الباحث

نص الكتابة من الأعلى وسطاً إن الأبرار لفي نعيم، من اليمين (يس... من وحيق مختوم)

من الأسفل (لفي نعيم ينظرون ، في، وجوههم)

3-التدرج : يتضح للتدرج في كلمة السلطان وناصر حين يكون حرف الألف ويتغير إلى منحنى وبالعكس في الشكل رقم (22، أ، ب). وتكرار أشكال الحروف مثل حرف الهاء في كلمة وجوههم يحقق إيقاعاً متناسقاً، وحركة الحروف المنحنية والمتصلة والمائلة والرأسية والأفقية وغيرها كلها تؤكد التدرج بعناية فائقة في الشكل رقم (23، ب).



شكل رقم (22، ب) عمل الباحث

نص الكتابة من أعلى ( السموات والأرض مثل نوره كه...)

من أسفل ( السلطان الملك الن....)



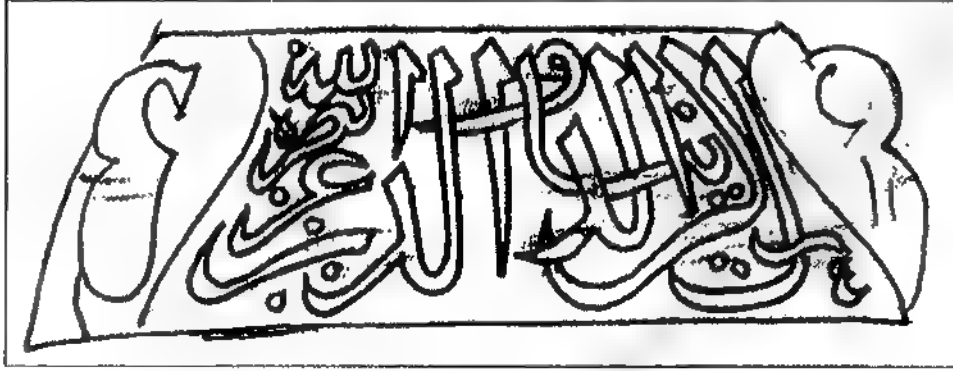
شكل رقم (23، ب) عمل الباحث

من أعلى انظر الشكل (23، أ)

من أسفل ( عز لمولانا السلطان ... )

4-التعارض : يتضح ذلك من خلال التقاء الحروف ببعضها البعض كما في كلمة السماوات والسلطان حيث تتعارض الواو والتاء مع باقي الحروف في الشكل رقم (22، ب)، وتتعارض في اتجاهاتها مثل كلمة السلطان حيث تتعارض الحروف المستقيمة الرأسية مع حرف النون،

وتتعارض الحروف أو الكلمات المستقيمة مع المستديرة مما يحقق التوازن والتنوع والإيقاع والسيادة لبعض الحروف والكلمات ويتبين في الشكل رقم (23، ب، ج).



شكل رقم (23، ج) عمل الباحث

نص الكتابة (ركن الدنيا والدين عز الله نصره)

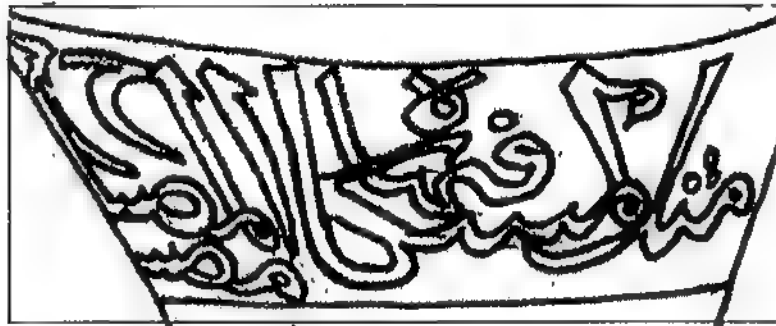
5-الوحدة : تتضح الوحدة من خلال ترابط الكلمات وتراسها على سطر الكتابة بالشريط المخصص لها على رقبة ومنّصف البدن للمشكاة يظهر ذلك جلياً في الآية القرآنية ككل من كثرة كلماتها وقدرة الفنان المملوكي على إتقانها وحصرها في المساحة المخصصة لها وعلى ضوء ذلك يتحقق وحدتها من خلال ترابط الحروف مع بعضها البعض، وتداخلها مكونه شكل وأسلوب زخرفي بالغ الدقة والإتقان ووحدة الحروف تأتي بتنوع حركاتها ورشاقته وليونتها كما للون دور في إبراز الوحدة حيث عمل الفنان هنا على زخرفة الكتابات باللون الأبيض والأزرق مما يعطيها بروز ووضوح لتجذب النظر أول ما نراها ، ونلاحظ هنا أنه يتسم بالبساطة والوضوح لعدم التعقيد ونلمسه في اللوحة رقم (22) و(23).

6-الإمتداد الرأسي : يبرز من خلال الحروف المستقيمة مثل حرف الألف واللام في كلمة السماوات والأرض والسلطان والملك وغيرها في الشكل رقم (22، أ،ب) ونلاحظ الحروف

الرأسية واستقامتها تمثل السيادة في معظم المنتجات المملوكية مثل حرف الألف واللام والظاء، فنرى تلك الحروف تشعرنا بالحركة المستمرة ونخطو معها لحظة بلحظة ونلمسها في الشكل رقم (23، أ، ب).

7-الإمتداد الأفقي : يتضح من خلال الحروف المستقرة على سطر الكتابة مثل كلمة السلطان ومولانا والملك والأرض مما يحدث التوازن بينها وبين الحروف الرأسية فتربطها وامتدادها يحقق التوازن، ولون الزخارف الكتابية له دوراً في تحقيق التوازن من خلال توزيع الألوان في الكتابات. للموجودة في المشكاة في الشريط العلوي لونها أزرق على أرضية ذهبية والعكس في الشريط السفلي في الشكل (22)، ويبرز في الكلمات مثل ينظرون والمتنافسون ورحيق وغيره في ما يشبهها مما يكسب الحروف الهدوء والسكون والثبات في الشكل رقم (23، أ).

8-التدوير : ويتضح التدوير من خلال العلاقات بين الحروف الرأسية والأفقية مثل كلمة الناصر ومصباح كما في الشكل رقم (22، أ، ج)، ويتميز خط النسخ و الثلث المملوكي بالإستدارة والليونة، مما أكسب الكلمات والحروف تلك الصفات بتداخلها وتكرارها وتراكبها فنلاحظ الاتزان والإيقاع والإنسجام والتناسب بين الحروف والكلمات كلها ويتضح ذلك في الشكل رقم (23، أ، ب، ج).



شكل رقم (22، ج) عمل الباحث

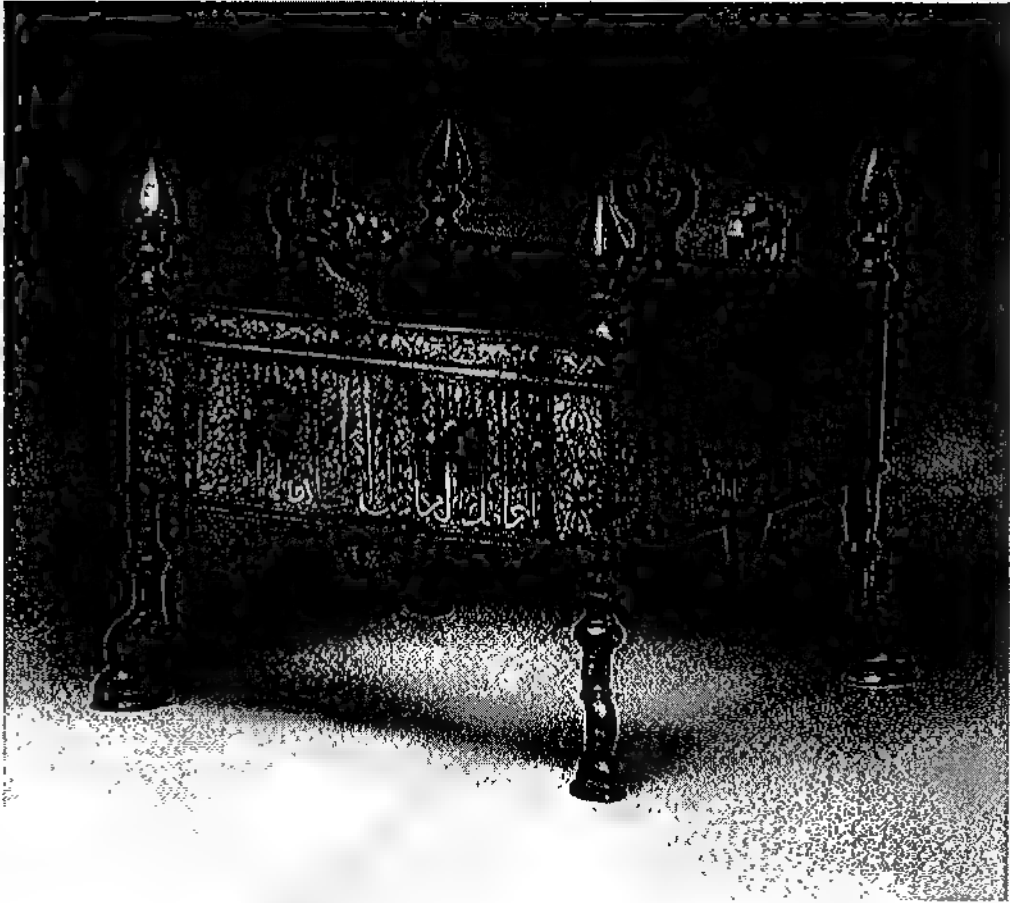
نص الكتابة انظر الشكل (22، أ) من أعلى

9-المد وقابلية الضغط : وتتضح هنا في حصر ومد وضغط الحروف والكلمات كلمة السماوات والسلطان وغيرها مما يؤكد أن الزخارف الكتابية ذات قيم فنية فريدة من نوعها ونلاحظها في الأشكال رقم (22، أ، ب، ج) ورقم (23، أ، ب، ج).

10-التشابه والتداخل : ونؤكد أنها صفة انفردت بها الحروف العربية، وهنا تبرز بها الحروف مثل الألف واللام مع الحروف الأخرى كما في الإمتداد الرأسي والإمتداد الأفقي كما في الأشكال رقم (22، أ، ب، ج) ورقم (23، أ، ب، ج).

11-تعدد شكل الحرف : تبرز هنا في حرف الميم في كلمة السماوات وكلمة مصباح وكلمة مثل نشاهدها مختلفة عن الأخرى حسب موقعها ومكانها يكون للحرف أشكال متنوعة ومختلفة في الشكل رقم ( 22، أ، ب، ج)، وإن حروف خط النسخ وحروف خط الثلث حيث عمل الفنان المملوكي على التنوع باستخدام خط النسخ والثلث في نفس العمل الفني مما يؤكد الإنسجام والتناسق بين الخطين وتعدد الأشكال لحروفهما كما في اللوحة رقم (23).

12-الشكل والإعجام : هنا تظهر علامات الإعراب والتنقيط بشكل قليل لكن لها أثر في إثراء الشكل الكلي بين الكلمات وإظهار تنوع بحجم الكلمات والحروف وعلامات التشكيل، فنلاحظ أن وجودها يبرز الكلمات ونشعر بمسافات تؤكد التوازن والتناسب في ما بينها مع وضوح الفروع النباتية لأرضية الكتابات وتداخلها معها محل علامات التشكيل كما في الأشكال رقم (22) ورقم (23).



نقلًا عن <http://www.metmuseum.org>

### العينة رقم (3) لوحة رقم (24)

اسم العمل: برازير أو منقل.

مكان الصنع: مصر.

مكان الحفظ: متحف الميتروبوليتان، نيويورك.

أبعاد العمل: ارتفاع 35.2سم، عرض 39.4سم، عمق 41.6سم.

الخامة: نحاس أصفر مكفّت بالفضة والمعجون الأسود.

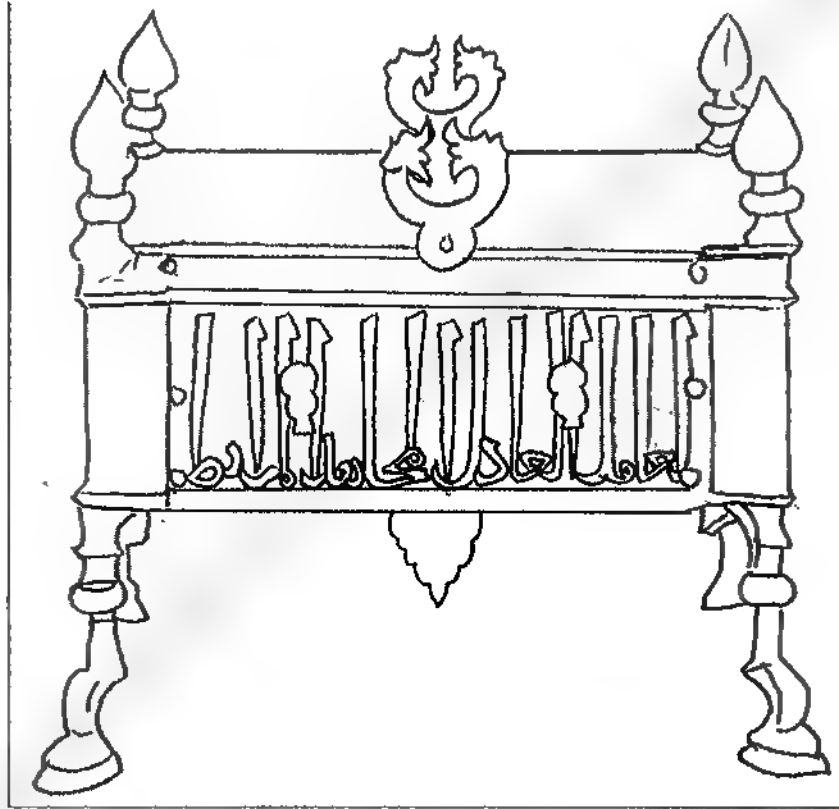
## الوصف

يتكون الصندوق أو الحوض من عدة أجزاء نقسمها إلى ثلاثة، يوجد من أعلى الحوض أربعة رأسيات مدببة من الأعلى ذات قواعد إسطوانية يتخللها أشكال قوسية تشبه حذوة الفرس برأس تتين مفرغة من الوسط بقاعدة صغيرة مربعة في منتصف الحوض وعددها أربعة، والبدن يتكون من أربعة واجهات يتخللها أشرطة كتابية عريضة لألقاب السلطان بخط النسخ المملوكي على أرضية من الزخارف النباتية ونصها " عز لمولاتنا السلطان العالم العامل العادل المجاهد المرابط المؤيد المنصور سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين السلطان الملك المظفر" وتتصف الكتابة بالإستقامة للحروف الرأسية وعريضة عكس الحروف الأفقية تظهر رفيعة، والزوايا للبدن زخرفت بالزخارف النباتية ووريدة بخمس بتلات، ويوجد أيدي لحمل الصندوق من الجانبين، ولا يتضح أي زخارف من الداخل ويقسم البدن إلى أشرطة إحداها رفيع والآخر عريض الذي نفذت عليه للزخارف للكتابية، ويفصلهما إطار سادة بدون زخارف بارز إلى الخارج، وأسفل للبدن من المنتصف شرافات شبه لوزية عليها زخارف نباتية، أما الجزء الثالث للصندوق يتكون من أربعة أرجل تحمله وشكلها غير منتظم بيدر تصميمها كأحد العناصر المعمارية وقاعدتها تشبه حذوة الفرس، والصندوق بشكله الكلي يشبه المنقل الذي يستخدم للتدفئة وأحيانا لأمر أخرى، وعمل هذا العمل إهداء إلى سلطان اليمن الملك المظفر شمس الدين يوسف بن عمر.

## التحليل للزخارف الكتابية

1- (تطابق، تشابه): تتضح هنا بعلاقات الحروف الرأسية والأفقية، وتبرز من تشابه الحروف من ناحية اللون المكفنة بالفضة وجزءاً آخر بقي على النحاس الأصفر كما في اللوحة رقم (24).

2-التوافق: هنا تأتي باستقرار الحروف وكأنها على سطر الكتابة، ونلاحظ توافق الحروف مع بعضها البعض في معظم الكلمات بامتدادها الرأسي وسماكة الحروف وبساطتها كما في الشكل رقم (24، أ).



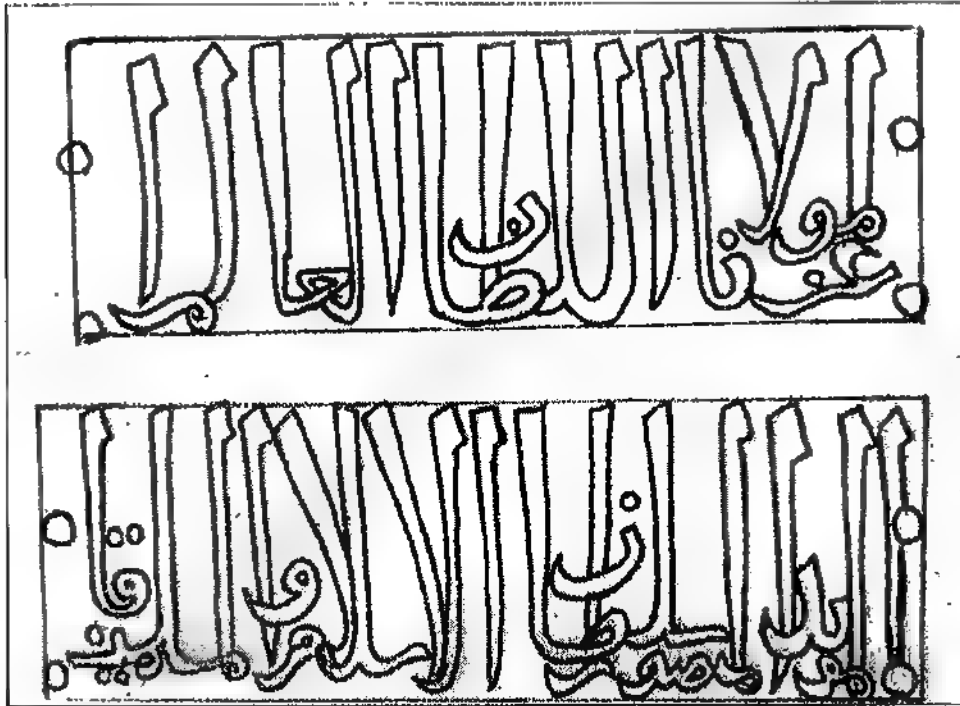
شكل رقم (24، أ) عمل الباحث

نص الكتابة (العامل العادل المجاهد المرابط)

3-التدرج: ويظهر هنا من خلال حرف الألف في المعظم، مما يولد إيقاعا متناسق بين الكلمات و الحروف، أما حركة الحروف المنحنية والمتصلة والرأسية والأفقية فكلها تؤكد للتدرج منها إلى نهاية الحروف الرأسية كما في الشكل رقم (24، أ).



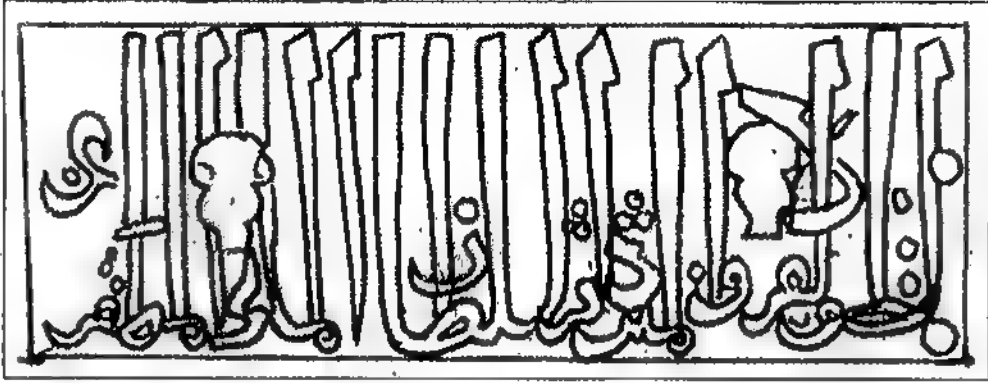
4-التعارض: من خلال إنقاء الحروف والكلمات الرأسية والأفقية وتعارضها ونلاحظها في كلمة للسلطان التي تكون واضحة في معظم المنتجات المملوكية وغيرها من الكلمات، وتعارض الحروف أو الكلمات المستقيمة مع المستديرة مما يحقق التوازن والتنوع والإيقاع للشكل العام للكتابات كما في الشكل رقم (24، ب، ج).



شكل رقم (24، ب) عمل الباحث

نص للكتابة (الزيد المنصور سلطان الإسلام والمسلمين قاً....)

5- للوحدة: ونلاحظ الكلمات مترابطة ومتشابهة تؤكد الوحدة في ما بينها وكل ذلك يأتي من قدرة وبراعة الفنان المملوكي تاركاً الفراغ بين الكلمات، وتوازنها يؤكد وحدتها، وتتنسج الوحدة بأسلوب الكتابات ووحدة شكلها من خلال تقارب حروفها وتلاصقها، فنلمس الإنسجام بوحدة الشكل مع إتجاه الحروف الرأسية وتكرارها كما في الشكل رقم (24، أ، ب، ج).



شكل رقم (24، ج) عمل الباحث

نصر الكتابة (، مثل الكفرة والمشركين السلطان الملك المظفر)

6- الإمتداد الرأسى: يرى الباحث على ضوء ما تقدم عن إمتداد الحروف الرأسية بشكلها المتكرر يوضح قيمتها كما في الأشكال رقم (24، أ، ب، ج).

7- الإمتداد الأفقى: ونلاحظ ذلك في الكلمات مثل المسلمين والمظفر والمؤيد والمنصور مما يبرز التوازن في الزخارف الكتابية بترابطها وتداخلها مع بعضها البعض، ويعطى التنوع والإيقاع لكافة الزخارف وتبين في الشكل رقم (24، ب، ج).

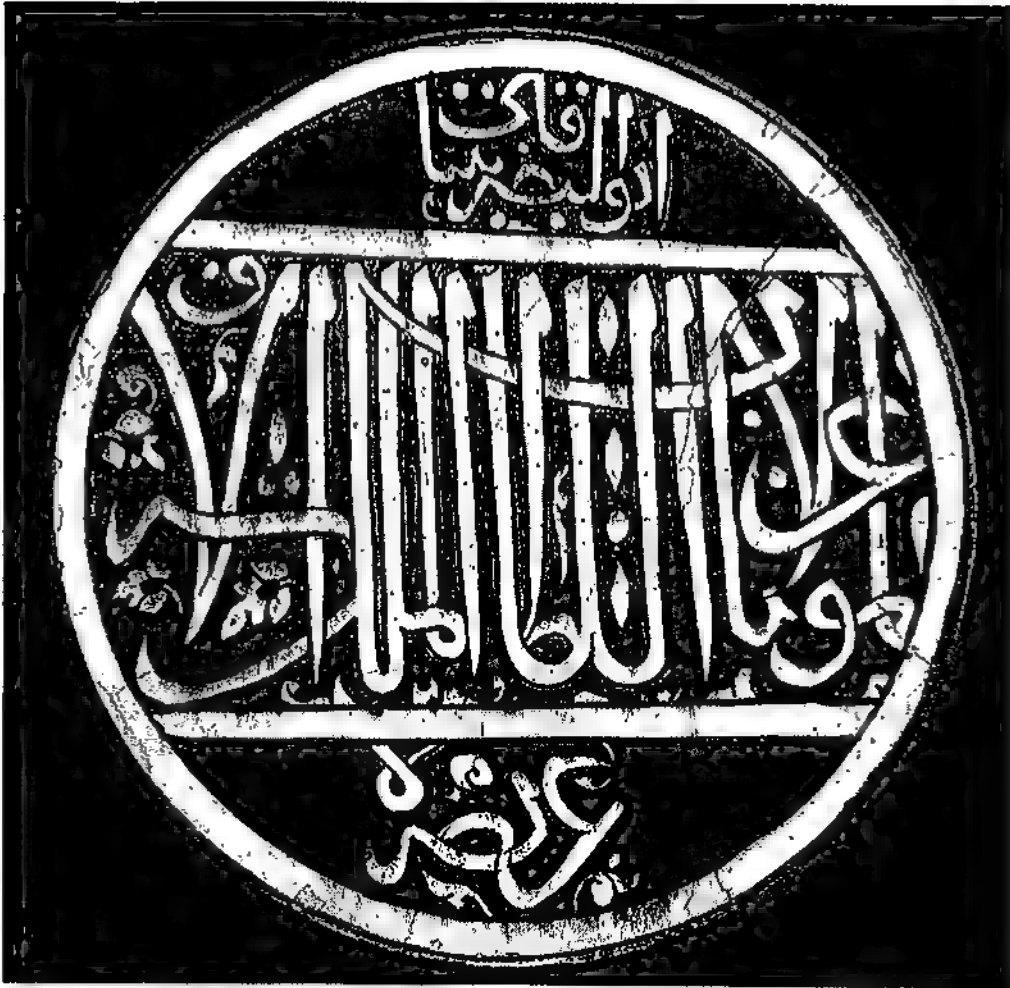
8- التدوير: متمثلاً بتنوع العلاقات بين الحروف الرأسية والأفقية، فنلاحظ الإتزان والإيقاع والإتسجام والتناسب بين الحروف والكلمات كلها كما في الشكل رقم (24، أ، ب، ج).

9- المد وقابلية الضغط: ويؤكد الباحث على تكرار تلك القيمة في معظم المنتجات المملوكية كما في الشكل رقم (24، أ، ب، ج).

10- التشابك والتداخل: تبرز بها الحروف مثل الألف واللام مع الحروف الأخرى كما في الإمتداد الرأسي والإمتداد الأفقي كما في الشكل رقم (24، أ، ب، ج).

11- تعدد شكل الحرف: نلاحظ هنا أن تلك القيمة الفنية تتشابه الحروف بدرجة كبيرة ولا يوجد تعدد إلا في بعض الكلمات مثل الكفرة والمشركين انظر شكل رقم (24، ب، ج).

12- الشكل والإعجام: ويتضح هنا أن لا وجود لعلامات التشكيل والإعراب نتيجة الزخم للزخارف النباتية في أرضية الكتابات، مما يدل أن الفنان المملوكي أحياناً يزين كتاباته بعلامات تشكيل قليلة مع وجود زخارف إما نباتية أو هندسية، وأحياناً يكتفي بالزخارف الإسلامية الأخرى لأنها باعتقاده أن تؤدي نفس وظيفة علامات التشكيل، ووجود القيم السطحية من ملامس وغير ذلك يسد مكانها كما في الشكل رقم (24).



لوحة رقم (25) نقلًا عن Marilyn Jenkins ص 85

العينة رقم (4) لوحة رقم (25) ورقم (26)  
لوحة (25)

اسم العمل: رنك دائري.

مكان الصنع: مصر.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي، القاهرة.

القياس: قطر 30 سم، إفريز أو إطار 3 سم.

الخامة: خزف مرسوم عليه بأكاسيد لونية (تحت التزجيج)

## الوصف

بلاطة خزفية شكل دائري ويعرف بالرنك وغالباً يوجد هذا (الرنك) على معظم الفنون للتطبيقية والعمائر بمختلف الخامات، واستخدم لأكثر من سلطان كل واحد باسمه، منفذ بالخط النسخي المملوكي على مستوى السطح، ينقسم الرنك إلى ثلاثة خراطيش أفقية جزأين منهما متساويين من الأعلى والأسفل تفصلها خطوط رفيعة باللون الأبيض محددة بالأسود، والكتابة باللون الأبيض مع الإطار، الخرطوش العلوي ونص كتابته "أبو النصر قايتباي" نفذ بحجم صغير باللون الأبيض على أرضية زرقاء للرنك كاملاً، والخرطوش الأوسط للرنك المساحة الأوسع على كتابات تشير لألقاب السلطان ونصها "عز لمولانا السلطان الملك الأشرف" نفذت باللون الأبيض كذلك، ويوجد بعض الزخارف النباتية التي تخرج من الكتابات لكن بشكل قليل، والخرطوش السفلي على كتابة نصها "عز نصره" نفذت بخط أكبر حجماً من الجزء العلوي المشابه تماماً له في المساحة مع وجود زخارف نباتية قليلة لا توجد من الأعلى.



لوحة رقم (26) نقلاً عن <http://www.metmuseum.org>

### لوحة (26)

اسم العمل: جرة.

مكان الصنع: سوريا.

مكان الحفظ: متحف الميثرولوجيا، نيويورك.

الأبعاد: ارتفاع 33,7 سم.

الخامة: خزف مرسوم عليه بأكاسيد لونية (تحت التزجيج).

## الوصف

جرة خزفية تتكون من ثلاثة أجزاء رقبة أو فوهة وبدن وقاعدة ملتصقة بالبدن، زخرفت الجرة بالأكاسيد اللونية تحت التزجيج باللونين الأزرق والأسود على أرضية بيضاء، تتصف الفوهة بحافة بارزة عن العنق وزخرفت بالزخارف النباتية المتكررة، وتفصل بينهما وبين البدن خطوط رفيعة، والبدن يتصف بالإنفاخ ذو شكل بيضوي يحدده إطارين من الأعلى ومن الأسفل يتخلله زخارف كتابية بخط النسخ المملوكي وتتصف حروفها الرأسية بالضخامة ونصبها "العز الدائم وزيادة الرخاء والحظ الجيد أو السعيد" على أرضية زخارف نباتية وخطوط باللون الأسود متقاربة لإعطاء ملمس مختلف وكلها على سطح مستوي، وأسفل البدن شريط صغير عليه دوائر باللون الأزرق وكتابات غير مقروءة باللون الأسود، والقاعدة فارغة لا يوجد عليها أية زخارف.

## التحليل للزخارف الكتابية لكلا الشكلين (25 و 26)

نظراً لما يراه الباحث من تشابه للخامة والتقنية المستخدمة في الكتابة عمل على دمج التحليل.

1- (تطابق، تشابه): تتضح هنا بعلاقات الحروف الرأسية والأفقية، وتبرز من تشابه الحروف من ناحية اللون والشكل للحروف في اللوحة رقم (25)، وسماكة الحروف الضخمة وتقوس الحافة للحروف الرأسية في اللوحة رقم (26).

2- (التوافق): نلاحظ توافق الحروف مع بعضها البعض في معظم الكلمات بامتدادها الرأسي وسماكة الحروف وبساطتها خصوصاً كما في الشكل رقم (25، ب) و(26).



شكل رقم (25، ب) عمل الباحث

نص الكتابة (عز لمولانا السلطان الملك الأشرف)

3- للتدرج: ويظهر هنا من خلال حرف الألف واللام، مما يولد إيقاعا متناسقا بين الكلمات و الحروف، أما حركة للحروف المنحنية والمتصلة والرأسية والأفقية فكلها تؤكد للتدرج منها إلى نهاية الحروف الرأسية كما في الشكل رقم (25، أ، ب) ورقم (26، أ).



شكل رقم (25، أ) عمل الباحث.

نص الكتابة ( عز لمولانا السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباي عز نصره).

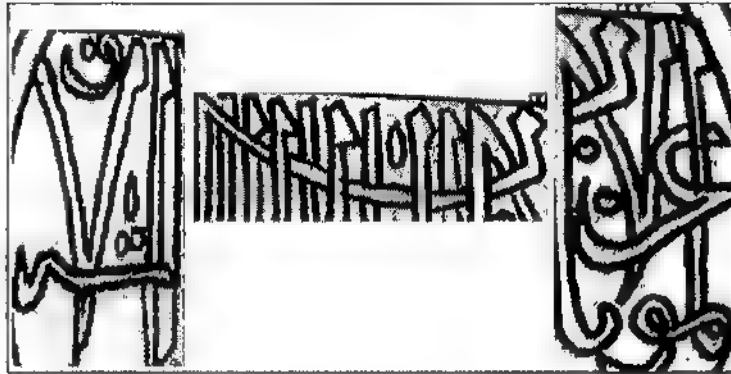




شكل رقم (26، أ) عمل الباحث.

نص الكتابة: ( العز الدائم والـ ... )

4-التعارض: من خلال إلتقاء الحروف والكلمات الرأسية والأفقية وتعارضها ونلاحظها في كلمة السلطان وكلمة عز لمولانا والأشرف مما يحقق التوازن والتنوع والإيقاع للشكل للعام للكتابات كما في الشكل رقم (25، ب، ج) و (26).

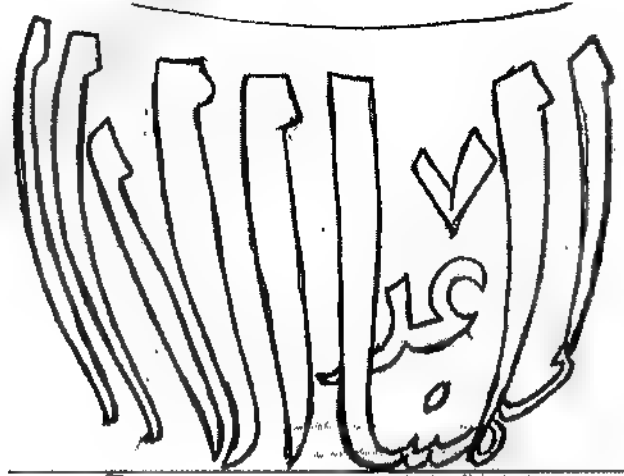


شكل رقم (25، ج) عمل وتنسيق الباحث.

نص الكتابة : ( عز لمولانا، ن، الأشرف ).

5- الوحدة: ونلاحظ الكلمات مترابطة ومتشابكة ومتراصة حيث تتأكد الوحدة بذلك، والتوازن الذي نلمسه في البلاطة بأجزائها الثلاثة بالتقاء الجزء العلوي مع الجزء السفلي مفصلاً بالشريط العريض وكل ذلك يبرز الوحدة بين الكتابة والحروف وتلامسها، فنلمس الإنسجام والسيادة للكتابات تظهر إما باللون أو الملمس والأسلوب، ووحدة الشكل مع إتجاه الحروف الرأسية وتكرارها مما يؤكد أن الفنان المملوكي يبدع بأي مساحة تخصص للكتابة ويراعي كل ذلك كما في الشكل رقم (25، أ، ب) و(26).

6- الإمتداد الرأسي: يبرز ذلك وبشكل متكرر وملحوس في معظم الكتابات النسخية في العصر المملوكي في شكل رقم (25، ج)، ويحتل هذا الدور الحروف مثل الألف واللام وخصوصاً بالنسبة لضخامتها حيث تأخذ السيادة في شكل رقم (26، أ، ب).



شكل رقم (26، ب) عمل الباحث

7- الإمتداد الأفقي: ويتضح ذلك في الكلمات مثل السلطان والأشرف وعز لمولانا وخصوصاً حرف النون بتداخله مع الحروف الأخرى بصورة فنية وكأنها حياكة قطعة نسيج مما يبرز

التوازن في الزخارف الكتابية بترابطها وتداخلها مع بعضها البعض، ونلمس التنوع والإيقاع والتناسب بين أجزائها كما في الشكل رقم (25، ب) و(26).

8- التدوير: ويبرز ذلك بانسجام واتزان الحروف الرأسية والأفقية، ويتضح التدوير ببعض الكلمات والحروف كما في الشكل رقم (25، أ، ب) و(26).

9- للمد وقابلية الضغط: ويؤكد الباحث على تكرار تلك القيمة في معظم المنتجات المملوكية، فنلمس أن الفنان المملوكي يمد ويضغط كتاباته حسب المكان المخصص لذلك فتبرز القيم الفنية للزخارف الكتابية في الشكل رقم (25، أ، ب، ج) و(26).

10- التشابك والتداخل: وهنا تبرز بها الحروف مثل الألف واللام مع الحروف الأخرى كما في الإمتداد الرأسي والإمتداد الأفقي في الشكل رقم (25، ب، ج) و(26).

11- تعدد شكل الحرف: نلاحظ ذلك في كلمة السلطان وعز لمولانا بتعدد شكل الكتابة لها في الشكل رقم (25، ب) و(26).

12- الشكل والإعجام: ويتضح هنا أن لا وجود لعلامات التشكيل والإعراب سوى التنقيط حيث اكتفى الفنان المملوكي بالقليل من الزخارف النباتية التي نلمس فيها علامات تشكيل لتناسبها وانسجامها مع الزخارف الكتابية في الشكل رقم (25) و(26).



نقلًا عن <http://www.metmuseum.org>

العينة رقم (5) لوحة رقم (27)

اسم العمل: مبخرة.

مكان الصنع: سوريا.

مكان الحفظ: متحف الميتروليبتيان.

القياس: قطر 15.9 سم، ارتفاع 22 سم.

الخامة: نحاس أحمر مكفّنة بالذهب والفضة والمعجون الأسود.

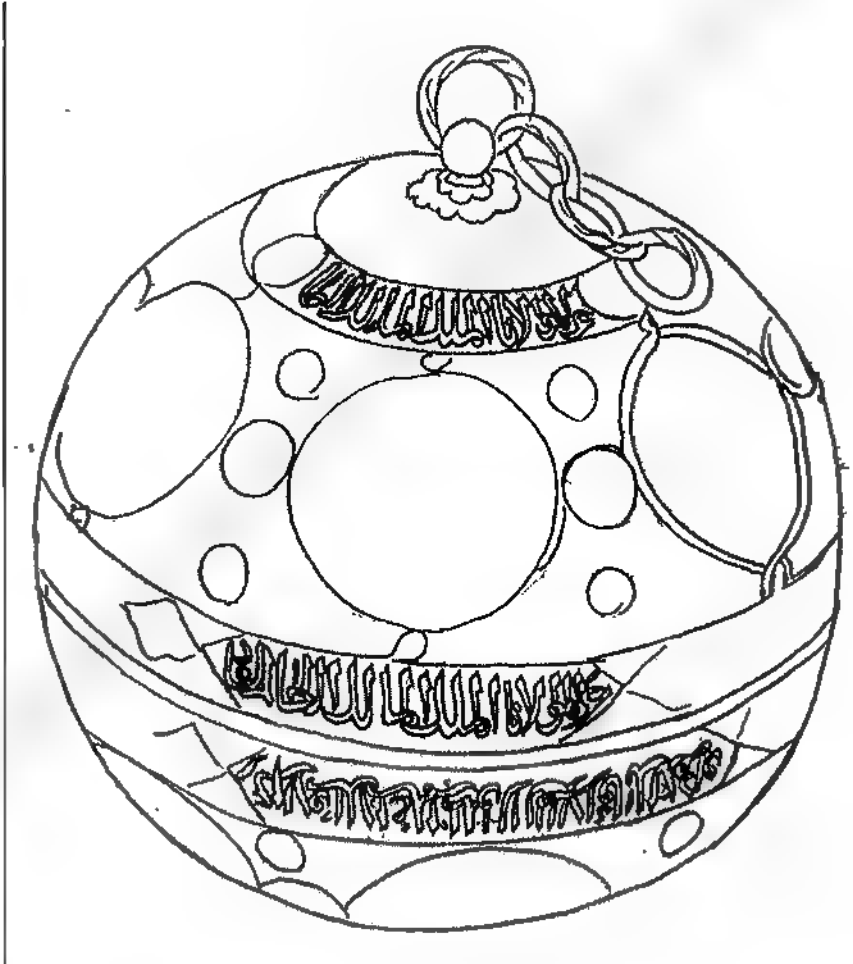
## الوصف

مبخرة بشكل كروي تشبه بهيئتها العامة الأبراج السماوية تقسم إلى جزأين يفصلهما إطار من الوسط (متحرك)، يوجد بأعلى المبخرة يد على شكل حلقة دائرية وسلسلة متشابكة داخل الحلقة ربما للتعليق، زخرفت من أعلى بالزخارف الهندسية والنباتية، ونلاحظ التخرير لبعض الأجزاء للزخارف وأعتقد أن ذلك لخروج البخور منها كنوافذ بسيطة، وتقسّم المبخرة إلى مساحات ذات أشرطة عريضة للزخارف الهندسية والنباتية وأشرطة زخارف كتابية ضيقة، والشريط العلوي للكتابة يتخلله زخارف هندسية ونباتية كفواصل للكتابة على شكل دائرة كاملة بإطار خفيف يأخذ شكل وملس الكتابة، ونصه "عزلمولانا الملك المالك السلطان" بخط النسخ المملوكي يتصف بصغر الحجم مقارنة مع أعمال ومنتجات مملوكية أخرى، ويبدو بارزاً قليلاً ذو ملمس ناعم أما الشريط يشبه لدرجة كبيرة النص الكتابي من الأعلى وهو أدعية للسلطان وألقابه ويزيد عليه "العالم القادر" بنفس المواصفات والأسلوب، والشريط من الأسفل للكتابة يتخلله للزخارف الهندسية والنباتية وتبدو كلها متشابهة من حيث التقسيم للمساحات ونصه "القادر ناصر الإسلام والمسلمين مع المملوك السلطان قاتل الكفرة والمشركين"

## التحليل للزخارف الكتابية

1- (تطابق، تشابه): تتضح هنا بعلاقات الحروف الرأسية والأفقية، وتبرز من تشابه الكتابة من ناحية اللون والملس والأسلوب كما في اللوحة رقم (27).

2-التوافق: نلاحظ استقرار الحروف على سطر الكتابة ليشعرنا بأنه يكتب على سطور، ونرى إمتداد الحروف الرأسية التي نلاحظها للوهلة الأولى أن لا يوجد غيرها بينما بعد التمعن بها نرى الحروف الأفقية تزينها وتتسجم معها مؤكدة التوافق في ذلك وتبرز في الشكل رقم (27أ).



شكل رقم (27، أ) عمل الباحث.

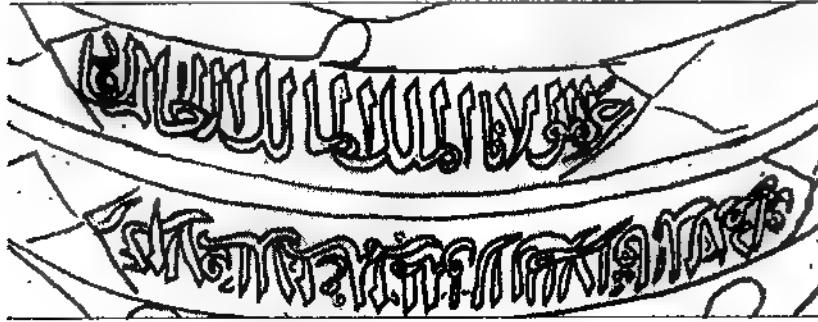
نص الكتابة: ( عز لمولانا الملك المالك السلطان ).

يزيد على النص من أعلى كلمة العالم القادر.

من أسفل القادر ناصر إسلام والمسلمين مع الملوك السلطان قاتل الكفرة والمشركين.

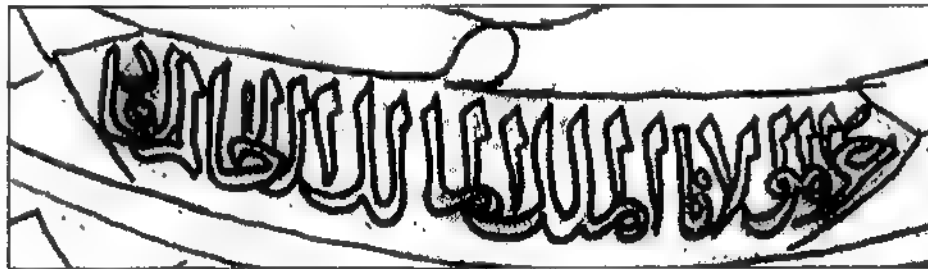
3-التدرج: يظهر هنا من خلال حرف الألف في المعظم، مما يولد إيقاعاً متناسق بين الكلمات و الحروف، أما حركة الحروف المنحنية والمتصلة والأفقية فكلها تؤكد التدرج في الشكل رقم (27، أ).

4-التعارض: من خلال إلتقاء الحروف والكلمات الرأسية والأفقية وتعارضها، وتظهر في الشكل رقم (27، ب).



شكل رقم (27، ب) عمل الباحث.  
نص الكتابة: أنظر الشكل رقم ( 27 أ).

5- للوحدة: إن أغلب المنتجات المملوكية من فنون تطبيقية وعمائر تتصف بترابط وتشابك زخارفها الكتابية مما يؤكد وحدتها حيث تكون ذات توازن وإيقاع، فنلمس الإنسجام بوحدة الشكل مع إتجاه الحروف الرأسية وتكرارها كما في الشكل رقم (27، أ، ب، ج).



شكل رقم (27، ج) عمل الباحث.  
نص الكتابة: أنظر الشكل رقم ( 27 أ).

- 6- الإمتداد الرأسى: يرى الباحث على ضوء ما تقدم عن إمتداد الحروف الرأسية بشكلها المتكرر يوضح قيمتها كما في الشكل رقم (26، أ، ب، ج).
- 7- الإمتداد الأفقى: يتضح ذلك من خلال الكلمات مثل السلطان والمسلمين والملك وغيرها، مما يبرز التوازن في الزخارف الكتابية في ما بينها وبين الحروف والكلمات الرأسية من خلال الترابط والتداخل كما في الشكل رقم (27، أ، ب، ج).
- 8- التدوير: متمثلاً بتنوع العلاقات بين الحروف الرأسية والأفقية، فنلاحظ الإتزان والإيقاع والإنسجام والتناسب بين الحروف والكلمات ويتضح ذلك في الشكل رقم (27، أ، ب، ج).
- 9- المد وقابلية الضغط: ويؤكد الباحث أن تلك القيمة واضحة ومهمة بالنسبة للفنان المملوكى حيث يراعى كتاباته حسب المساحة المخصصة لذلك كما في الشكل رقم (27، أ، ب، ج).
- 10- التشابك والتداخل: نلاحظ ذلك في الحروف الرأسية مثل الألف واللام والحروف الأفقية مثل النون والسين والباء وغيرها كما في الشكل رقم (27، أ، ب، ج).
- 11- تعدد شكل الحرف: يبرز من خلال مكان الحرف سواء في بداية الكلمة أو وسطها أو آخرها وكل ذلك يظهر التنوع والتعدد لأشكال الحروف كما في الشكل رقم (27، أ، ب، ج).
- 12- الشكل والإعجام: نلاحظ أكثر وجود لعلامات التشكيل والتنقيط بالشريط السفلي للمبكرة مقارنة مع الأشرطة الأخرى ولكن بشكل قليل، ويرى الباحث هنا أن تقارب الحروف والكلمات ولصغر حجمها مما جعل الفنان المملوكى يكتفى بأقل علامات التشكيل والإعرب، وعدم وجود فراغ واسع يحدث خلل في شكل الكلمات والحروف كما في الشكل رقم (27) في الشريط السفلي.





نقلًا عن [www.discoverislamicart.org](http://www.discoverislamicart.org)

للعيّنة رقم (6) لوحة رقم (28)

اسم العمل: صندوق لحفظ القرآن الكريم.

مكان الصنع: مصر.

مكان الحفظ: متحف بيرغامون، برلين، متحف الفن الإسلامي.

الأبعاد: ارتفاع 27سم، عرض 42سم، عمق 42.5سم.

الخامة: خشب مصفح بالبرونز والنحاس ومرصع بالذهب والفضة.

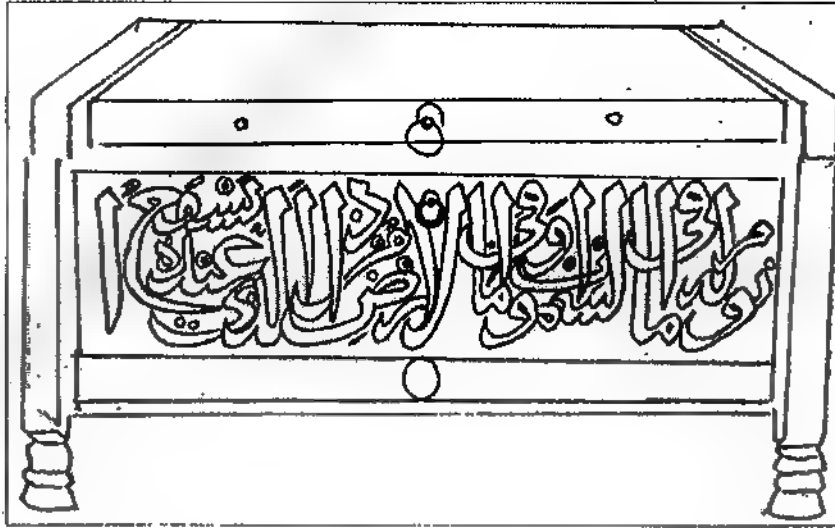
## الوصف

صندوق خشبي مصفح بالبرونز على مناطق الخشب الأساسية لحفظ القرآن الكريم بشكل مربع بأربع أرجل مرتفعة قليلاً عن سطح الأرض، ومرتفع من الأعلى على شكل مائل أو مشطوف الجوانب وعليه يد للقفل ويوجد من أعلى الصندوق زخارف نباتية صغيرة، وعلى الجوانب الأربعة المشطوفة كتابات بالخط الكوفي مقتبسة من القرآن الكريم مرصعة بالذهب، وفي الجوانب الجانبية الأربعة التي تأخذ المساحة الأوسع يوجد خط النسخ المملوكي ونص الكتابة من آية الكرسي من " الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم" صدق الله العظيم سورة البقرة.

وتم الحصول على جانبين من الكتابة للصندوق زخرفت على أرضية من الزخارف النباتية داخل مستطيل للشكل ذات إطار رفيع باللون الأبيض ولون الكتابة بعضها مرصعة بالذهب وبعضها الآخر بالفضة وتأخذ الجزء الأكبر، والزوايا الأربعة للصندوق زخرفت بالزخارف النباتية، ويوجد أشرطة ضيقة ما بين الجوانب المشطوفة والجوانب الجانبية يوجد بها كتابات لم يظهر منها شيء ولكن كتبت بخط النسخ مرصعة بالذهب، وأعتقد أنها آيات كريمة من القرآن الكريم مؤطرة بإطار رفيع لونه أبيض وبوسط الشريط دائرة بالإضافة إلى وجود حلقات ودوائر ومساطر برونزية على الصندوق وزواياه وربما ذلك لحفظ وتماسك الصندوق، وعمل هذا الصندوق بإسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون.

## التحليل للزخارف الكتابية

- 1- (تطابق، تشابه): تتضح هنا بعلاقات الحروف الرأسية والأفقية، وتبرز من تشابه الحروف من ناحية اللون المرصعة بالذهب والفضة كما في اللوحة رقم (28).
- 2- التوافق: يبرز توافق الحروف مع بعضها البعض في الكلمات بامتدادها الراسي والأفقي ومساكة الحروف وبساطتها وتباين اللون ووضوحها كما في اللوحة رقم (28).
- 3- التدرج: نلاحظ حركة الحروف باتجاهاتها المتنوعة ولونها وتباين حجم الكتابة على الصندوق كافة يتضح ببساطة التدرج وقيمه الفنية كما في الشكل رقم (28).
- 4- التعارض: نلاحظ هنا أن تعارض الكلمات يتضح تقريبا في الكتابة ككل، ليحقق ذلك التوازن والإنسجام والتناسق فيها كافة كما في الشكل رقم (28، أ، ب).



شكل رقم (28، أ) عمل الباحث.

نص للكتابة: (نوم له ما في السموات وما في الأرض، من ذا الذي يشفع عنده إلا .... )



شكل رقم (28، ب) عمل الباحث، نص الكتابة انظر الشكل رقم (28، أ)

- 5- الوحدة: راجع شكل (24) حيث تتفق الوحدة مع شكل (28، أ، ب).
- 6- الإمتداد الرأسي: فيرى الباحث على ضوء ما تقدم عن إمتداد الحروف الرأسية بشكلها المتكرر يوضح قيمتها في الشكل رقم (28، أ، ب).
- 7- الإمتداد الأفقي: يبرز هنا أكثر من الإمتداد الرأسي نتيجة الآية الكريمة المكتوبة وما تتضمنها من كلمات وحروف أفقية مما يبرز التوازن في الزخارف الكتابية بترابطها وتداخلها مع بعضها البعض، ويعطي التنوع والإيقاع لكافة الزخارف ويتبين ذلك في الشكل رقم (28، أ، ب).
- 8- التدوير: من خلال التدوير لبعض الحروف والكلمات مثل كلمة يشفع نجد الاتزان والإيقاع والانسجام والتناسب بين الحروف والكلمات ويتضح ذلك في الشكل رقم (28، أ، ب).
- 9- المد وقابلية الضغط: يؤكد الباحث على تكرار تلك القيمة في معظم المنتجات المملوكية، وخاصة في الشريط الضيق في الأسفل حيث لا نرى سوى وجود كتابات لكن غير مقروءة كما في الشكل رقم (28).
- 10- التشابك والتداخل: تبرز بها الحروف مثل الألف واللام مع الحروف الأخرى كما في الإمتداد الرأسي والإمتداد الأفقي ونلاحظه في الشكل رقم (28، أ، ب).

11- تعدد شكل الحرف: يبرز ذلك في بعض الحروف عندما تكون أول الكلمة ووسطها

وأخرها مما يعطي أشكال متنوعة وأحياناً تظهر بصورة مختلفة حسب مكانها في الكلمة

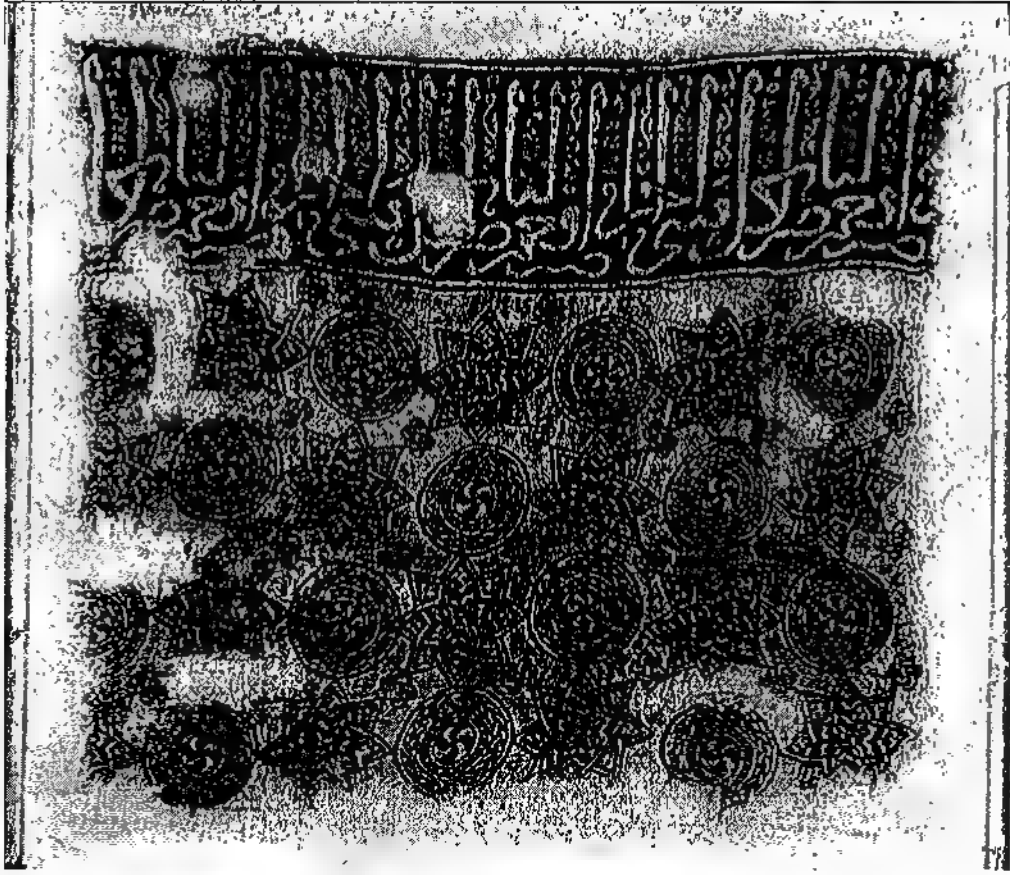
وحسب موقعها كما في الشكل رقم (28).

12- الشكل والإعجام: يتضح هنا وجود علامات تشكيل وإعراب بشكل قليل نتيجة لكثرة

الزخارف للنباتية في أرضية الكتابات وبحجم صغير، مما يدل أن الفنان المملوكي مهتم

كذلك بالزخارف الإسلامية الأخرى مكتفياً هنا بالزخارف النباتية كمساعد للزخارف

الكتابية. حيث أنها تأخذ السيادة في ذلك كما في الشكل رقم (28).



نقلًا عن [www.discoverislamicart.org](http://www.discoverislamicart.org)

العيونة رقم (7) لوحة رقم (29)

اسم العمل: قطعة نسيج.

مكان الصنع: مصر.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي، القاهرة.

الأبعاد: ارتفاع 41سم، عرض 36سم.

الخامة: الكتان.

## الوصف

قطعة نسيج مربعة الشكل من الكتان مطبوع عليها زخارف كتابية وهندسية باللون الأزرق أو الأسود على أرضية بيضاء، وتتكون من شريطين الشريط الأول ضيق ويتضمن كتابة بخط النسخ المملوكي ونصها "الصبر نعم الناصر لكل شيء آخر" وهي من الأدعية المأثورة وتدل على الصبر وأن لكل شيء له نهاية، وإن أجر أي أن الناصر يأجر على كل شيء، ويظهر بعض التلف لأجزاء الكتابة، وأسفل الشريط الكتابي شريط أو مساحة واسعة تزخرف على شكل صفوف من وحدتين مكررتين بالتناوب الأولى عبارة عن نجمة ثمانية الأطراف، والثانية عبارة عن شكل دائري يتكون من دائرتين ورتبت الدوائر والنجوم في كل صف بعكس للترتيب بالصف الذي يسبقه، وزخرفت النجوم بزخارف نباتية محورة، وزخرفت الدائرة بوحدة زخرفية تشبه الدوامة.

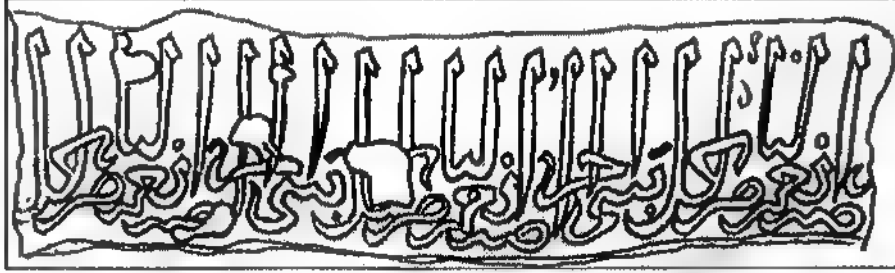
## التحليل للزخارف الكتابية

1- (تطابق، تشابه): تتضح بعلاقات الحروف الرأسية والأفقية، وتبرز من تشابه الحروف من ناحية اللون والليونة لأشكال الحروف كافة كما في اللوحة رقم (29).

2- للتوافق: نلاحظ توافق الحروف مع بعضها البعض في معظم الكلمات بامتدادها الرأسي وحركة الحروف وكأنها تموجات تدل على براعة الفنان المملوكي كما في اللوحة رقم (29).

3- للتدرج: ويظهر هنا من خلال حرف الألف واللام من خلال ارتفاع قوائمها وتداخلها، مما يولد إيقاعا متناسق بين الكلمات و الحروف، أما حركة الحروف المنحنية والمتصلة

والرأسية والأفقية فكلها تأكد التدرج منها إلى نهاية الحروف الرأسية كما في الشكل رقم (29، أ).



شكل رقم (29، أ) عمل الباحث

نص الكتابة (الصبر نعمة الناصر لكل شيء آخر)

4-التعارض: من خلال إلتقاء الحروف والكلمات الرأسية والأفقية وتعارضها وتتضح في الكلمات التالية (الناصر وأخر ولكل)، مما يحقق التوازن والتنوع والإيقاع للشكل العام للكتابات كما في الشكل رقم (29، أ).

5- الوحدة: ونلاحظ الكلمات مترابطة ومتشابكة ومتراصة حيث أننا عندما نفتخر بالحروف العربية ونتباهى بها نتحدث عنها أنها تشبه قطعة النسيج بتداخلها وتشابكها وحياتها والليونة التي تتصف بها فكل ذلك يؤكد الوحدة، فنلمس الانسجام والتناسق بوحدة الشكل مع إتجاه الحروف الرأسية وتكرارها كما في الشكل رقم (29، أ).

6- الإمتداد الرأسي: يبرز ذلك وبشكل متكرر وملحوس في معظم الكتابات النسخية في العصر المملوكي ويحتل هذا الدور من الحروف الرأسية مثل الألف واللام كما في الشكل رقم (29، أ).



- 7- الإمتداد الأفقي: ويتضح ذلك في الكلمات الأفقية مثل الناصر والصبر ونعمة وغيرها، مما يبرز التوازن في الزخارف الكتابية بترابطها وتداخلها مع بعضها البعض، ويعطي التنوع والإيقاع والتناسب بين أجزائها كما في الشكل رقم (29، أ).
- 8- التدوير: ويبرز ذلك بانسجام واتزان الحروف الرأسية والأفقية، ويتضح التدوير هنا بالعبارة كاملة ونحس بليونتها وحركة حروفها كما في الشكل رقم (29، أ).
- 9- المد وقابلية الضغط: على ضوء ما تقدم يؤكد الباحث بروز ووضوح تلك القيمة في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي كما في الشكل رقم (29، أ).
- 10- التشابك والتداخل: وهنا تبرز بها الحروف مثل الألف واللام مع الحروف الأخرى كما في الإمتداد للرأسي والإمتداد الأفقي كما في الشكل رقم (29، أ).
- 11- تعدد شكل الحرف: نلاحظ ذلك في حرف الألف في الشكل رقم (29، أ).
- 12- الشكل والإعجام: يوجد هنا بعض علامات التنقيط بشكل قليل، وبعض علامات التشكيل والإعراب ويوجد بعض الزخارف النباتية المحورة التي تسد مكان علامات التشكيل وتشغل الفراغ الموجود بين الكلمات والحروف في الشكل رقم (29).

## الفصل الرابع

انعكاسات الزخارف الكتابية على فن الخزف المعاصر

مناقشة النتائج

النتائج

ملحق (الصور للنتائج)

التوصيات

المراجع

## انعكاسات الزخارف الكتابية على فن الخزف المعاصر

اعتمد الباحث على إختيار عينة الدراسة لتبرز الانعكاسات التي أثرت على فن الخزف المعاصر، وهذه العينة مكونة من مجموعة من أعمال الفنانين العرب المعاصرين اللذين انعكست الزخارف الكتابية في أعمالهم الفنية بشكل فني أو جمالي معاً ومقارنتها مع الأصل للزخارف الكتابية في العصر المملوكي وإن اختلف نوع الخط، ومقارنتها مع ما توصل إليه الباحث من نتائج تدل على انعكاسات على فن الخزف المعاصر، ويرى الباحث أن كل فنان استطاع أن يوظف هذه الانعكاسات من الزخارف الكتابية في أعماله بصورة فنية معاصرة حتى لو كانت محاكاة وتقليد لما هو موجود بالأصل، ومن الأسس التي اعتمد عليها الباحث بإختيار الأعمال الفنية لبعض الفنانين أن يكون لهم إسهامات في الحركة الفنية التشكيلية وخاصة الخزف، وإن انعكاس الزخارف الكتابية في العصر المملوكي في أعمالهم الخزفية ليس مجرد انعكاس واستلهم عابر.

يتضح في شكل رقم (15) في الفصل الثاني تأثير وانعكاس للزخارف الكتابية في عمل الفنان عبد الغني النبوي الشال من الخط الكوفي الهندسي بتحوير معاصر منفذ على صحن خزفي بشكل دائري، ويبدو لون الخط بلون فاتح على أرضية قاتمة، ويؤكد الباحث هذا الانعكاس برؤية فنية معاصرة تحاكي الخط الكوفي ولا يتفق مع نتائج الباحث حيث توصل الباحث إلى أعمال فنية معاصرة مستلهمة ومنعكسة من الزخارف الكتابية في العصر المملوكي بتجسيد ثلاثي الأبعاد محتفظاً بالقيم الفنية وشكل الحروف والكتابات من العصر المملوكي، واستلهم وانعكاس ما يفيد نتائج البحث انظر الشكل رقم (30 و31).

ويتضح في شكل رقم (17) في الفصل الثاني تأثر وانعكاس الزخارف الكتابية في عمل الفنان أحمد علاوي الذي يتكون من جدارية خزفية (ريليف) يتكوين معاصر من خط النسخ، ويظهر به التكرار لبعض الحروف ذات الألوان المعاصرة ونلاحظ النقاط في أماكن مختلفة، وكذلك الإمتداد الأفقي والرأسي والتشابك والتداخل بين الحروف كقيم فنية خاصة بالزخارف الكتابية، وقد نفذ العمل بالإضافة لأشكال الحروف حيث يظهر شكلاً مستطيلاً خلال الحروف من أسفل العمل، ونلاحظ أنه يحاكي الخط النسخي ولكن بتكوين معاصر ومنفرد ليس كما نراه في المنتجات الفنية في العصر المملوكي حيث كان ينفذ على الأواني المختلفة ويتفق مع المنتجات المملوكية على العمارة من خلال البروز ويختلف عنها بتكوين الحروف والكتابة والألوان، ولا يتفق مع نتائج الباحث المنعكسة على الخزف المعاصر بصورة فنية ثلاثية الأبعاد كما في الشكل رقم (33).

وفي شكل رقم (18) في الفصل الثاني يتضح تأثر وانعكاس الزخارف الكتابية في عمل الفنان محمود طه الذي يتكون من شكل دائري خزفي يتكوين معاصر من خط الثلث لكلمة (الرحيم)، يظهر للتكرار لبعض الوحدات الهندسية من التراث بألوان معاصرة، ونلاحظ الإمتداد الأفقي والرأسي والتشابك والتداخل في الكلمة كقيم فنية خاصة بالزخارف الكتابية، ونفذ العمل بالحفر البارز والإضافة، ويظهر شكلاً مستطيلاً يفصل الجدارية من الوسط رأسياً، ونلاحظ أنه يحاكي خط الثلث ولكن بتكوين معاصر حيث استخدم كجزء بسيط لخط الثلث كمعنى جمالي ورمزي ونرى ذلك في المنتجات الفنية في العصر المملوكي منفذ على الأواني المختلفة ولكن بأسلوب مختلف حيث تأخذ الزخارف الكتابية الجزء الأكبر في المنتجات وتكون

السيادة لها، ولا يتفق مع نتائج الباحث المستلهمة والمنعكسة على الخزف المعاصر بصورة فنية ثلاثية الأبعاد في الأشكال من ( 30 إلى 40).

وفي شكل رقم (18، أ) في الفصل الثاني تأثر وانعكاس الزخارف الكتابية في عمل شركة صلصال للخزفيات المعاصرة التي نفذت على أيدي فنانين معاصرين، ونلاحظ انعكاسات الزخارف الكتابية من خط النسخ المملوكي في منتجاتها على الأواني الخزفية بجدارية الخزف أو وجه طاولة، حيث تقسم إلى نصفين من خلال لون الزخارف الكتابية ونصها "الإرتقاء، البقاء، الإقبال، الأيمان"، ونلاحظ النص من أعلى باللون الأسود والنصف الآخر باللون الأبيض على أرضية لون أبيض مائل للصفار، ونفذت للكتابات بالحفر البارز أو من خلال التزجيج، ويتضح الإمتداد الراسي والأفقي مكوناً توازناً بصرياً وإنسجاماً بالشكل ككل وهذا نلاحظه في المنتجات الفنية المملوكية على التحف المختلفة للخامات، ويبرز إظهار علامات التشكيل أكثر من وجودها في الزخارف المملوكية مقارنة مع شكل رقم (5 و 25) وتختلف بنهايات الألف واللام حيث تبدو وكأنها بلا نهاية عكس ما نلاحظه في الأشكال من (20 - 29) في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي، ويبرز الانعكاس على فن الخزف للمعاصر في هذا الشكل بتكوين جديد من خلال اللون والشكل والتقنية والأسلوب في دقة الحروف المستقيمة التي لا تظهر في هذه الصورة بمنتجات الممالك حيث نراها تارة رقيقة وتارة أخرى عريضة وضخمة، ويعتبر هذا العمل استلهام وانعكاس ( تقليد ومحاكاة ) برؤية معاصرة، ويختلف مع نتائج الباحث من حيث الانعكاس والاستلهام في أعمال خزفية معاصرة ثلاثية الأبعاد محتفظة بشكل وقيم الزخارف الكتابية في العصر المملوكي برؤية فنية معاصرة مقارنة مع شكل رقم ( 34-39).

يتضح في شكل رقم (18، ب) في الفصل الثاني تأثير وانعكاس للزخارف الكتابية في عمل شركة صلصال للخزفيات المعاصرة، ونلاحظ انعكاسات الزخارف الكتابية من خط النسخ المملوكي في منتجاتها، تبرز الكتابات بألوان معاصرة مثل الأحمر والأزرق والأسود وتكرر نفس الكلمات على الأواني ونرى كلمة (الإشراق، والنور)، على أرضية لون أبيض، ونفذت الكتابات بالحفر البارز أو من خلال التزجيج، ويتضح الإمتداد الرأسي والأفقي مكوناً توازناً بصرياً وإنسجاماً وتناغماً بالشكل ككل، وهذا نلاحظه في المنتجات الفنية المملوكية على التحف المختلفة الخامات، ويبرز إظهار علامات التشكيل أكثر من وجودها في الزخارف المملوكية وتختلف بنهايات الألف حيث تبدو وكأنها بلا نهاية عكس ما نلاحظه في الأشكال من 20 - 29 في للزخارف الكتابية في العصر المملوكي، ويبرز الانعكاس على فن الخزف المعاصر في هذا الشكل بتكوين جديد من خلال اللون والشكل والتقنية والأسلوب في دقة الحروف المستقيمة وكأنها نفذت بالمسطرة التي لا تظهر في هذه الصورة بمنتجات المماليك، ويعتبر استلهم وانعكاس ( تقليد ومحاكاة ) برؤية معاصرة، ويختلف مع نتائج الباحث مقارنة مع شكل رقم ( 35).

وفي شكل رقم (18، ج) في الفصل الثاني تأثير وانعكاس الزخارف الكتابية في عمل شركة صلصال للخزفيات المعاصرة، وهو عبارة عن فازات مربعة الشكل هندسية بزوايا حادة نفذت بالقالب نسخة واحدة ثم تكرارها في المنتجات مع تغيير الألوان، ونلاحظ انعكاسات الزخارف الكتابية من خط النسخ المملوكي في منتجاتها، تبرز الكتابات بألوان معاصرة من الأخضر المصفر والأبيض المائل للصفار والأسود وتكرر نفس الكلمات على الأواني، على أرضية بألوان مختلفة لكن بنفس الكتابات، ونفذت الكتابات بالحفر البارز أو من خلال التزجيج، ويتضح الإمتداد الرأسي والأفقي مكوناً توازناً وإنسجاماً بالشكل ككل وهذا نلاحظه في المنتجات الفنية المملوكية على التحف المختلفة الخامات، ويبرز إظهار علامات التشكيل

أكثر من وجودها في الزخارف المملوكية، وتختلف بنهايات الألف حيث تبدو وكأنها بلا نهاية عكس ما نلاحظه في الأشكال من (21 - 29) في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي، ويبرز الانعكاس على فن الخزف المعاصر في هذا الشكل بتكوين جديد من خلال اللون والشكل والتقنية والأسلوب في دقة الحروف المستقيمة وكأنها نفذت بالمسطرة التي لا تظهر في هذه الصورة بمنتجات المماليك، ويعتبر استلهم وانعكاس (تقليد ومحاكاة) برؤية معاصرة، ويختلف مع نتائج الباحث مقارنة مع شكل رقم (36).

يتضح في شكل رقم (18، د) في الفصل الثاني تأثر وانعكاس الزخارف الكتابية فسي عمل شركة صلصال للخزفيات المعاصرة، وهي عبارة عن أكواب مع صحنون باللون الأزرق المطفي، وتظهر الكتابات بلون الفخار أو باللون العسلي، ونفذت الكتابات من خلال التزجيج وهي تقنية تعتمد على ترك الكتابات بدون طلاء زجاجي على الفخار وتزجيج ما حولها، وتظهر كلمة (العالم) وجزء من (المالك) ربما وتتشابه مع منتجات العصر المملوكي من خلال صفة الكتابات وأسلوبها في الإمتداد الرأسي وبعض القيم الفنية الأخرى، ونلاحظ هنا الاختلاف في حرف الميم حيث نلاحظها بدون فتحة بياض وغير مفتولة بينما تظهر في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي ببياض ومفتولة وكان لها دور كبير في للمنتجات الفنية المملوكية من خلال تكرارها وخصوصاً في بعض الكلمات المتداولة آنذاك إضافة لما تقدم من القيم الفنية من الأشكال السابقة من نهايات حرف الألف واللام التي تظهر في شكل (18، د) وتنتهي مع حافة الفوهة بينما نلاحظها في العصر المملوكي تنتهي بحافة مائلة وعريضة غالباً ولا ترتبط بالفوهة أو غيرها، وتختلف مع نتائج الباحث حيث احتفظ بالقيم الفنية وشكل الكتابات والحروف باستلهم وانعكاس على فن الخزف المعاصر برؤية فنية جديدة انظر الشكل رقم (33 و39).

## مناقشة النتائج

من خلال النتائج التي توصل إليها الباحث لوحظ ما يلي:

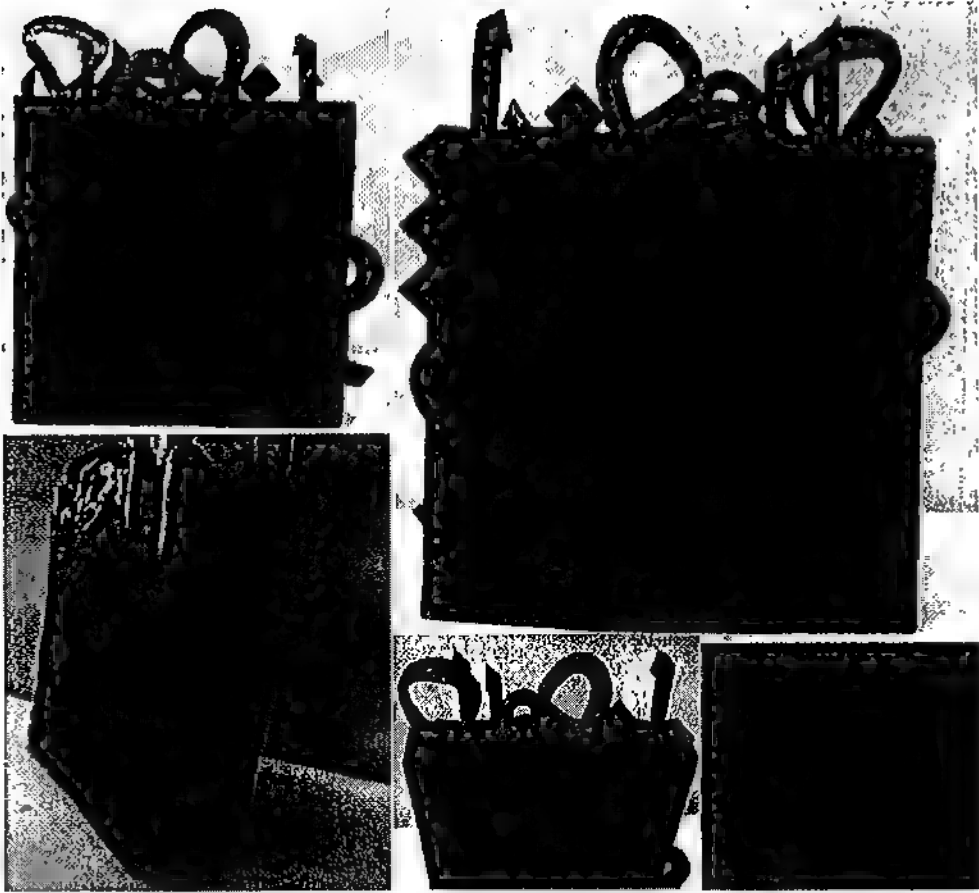
- 1- بروز دور الألف واللام والميم وإظهارها بشكل واضح في المنتجات الفنية والعمارة من خلال تكرارها وامتدادها، مع الإهتمام بالحروف الأفقية لإبراز الإتزان والتوافق والإنسجام وغير ذلك.
- 2- إبراز الوحدة في أسلوب وتقنية تنفيذ الزخارف الكتابية من لون وتكفيتها بالذهب والفضة وإبراز عنصر السيادة للكتابات.
- 3- إبراز القيم الفنية في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي من تداخل وامتداد وضغط وتشابك لينعكس على النتائج في الأعمال الخزفية المعاصرة.
- 4- أن الفنان المملوكي استخدم خطي النسخ والتلث في عمل فني واحد وهذا يؤكد قابلية الزخارف الكتابية على تشكيلها وتشابه خصائصها الفنية لينعكس بذلك على الأعمال الخزفية المعاصرة.
- 5- أن بعض القيم الفنية في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي لها دور مهم في إستلهاها وانعكاسها على فن الخزف المعاصر.



## النتائج

- 1- أنه بالإمكان إستلهم وانعكاس الزخارف الكتابية في العصر المملوكي لخطسي النسخ والتلث في أعمال خزفية معاصرة.
- 2- معالجة الأسطح الخزفية من ملمس ولون وشكل برؤية فنية معاصرة بأعمال ثلاثية الأبعاد مستلهماً ومُنعكساً من الزخارف الكتابية في العصر المملوكي.
- 3- إمكانية بعض الحروف في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي وخصوصاً الألف واللام والميم مستلهماً بأعمال خزفية معاصرة وذات تشكيل قائما بذاته.
- 4- إن الزخارف للكتابية في العصر المملوكي لا تظهر علامات الإعراب والتنقيط بكثرة.

## ملحق الصور للنتائج



لوحة رقم (30) عمل الباحث

اسم العمل: تشكيل حروف لخط النسخ والثلاث

مكان الصنع: تنفيذ الباحث

قياس العمل: ارتفاع 40سم، عرض 33سم، عمق 8.5سم.

الخامة : خزف.

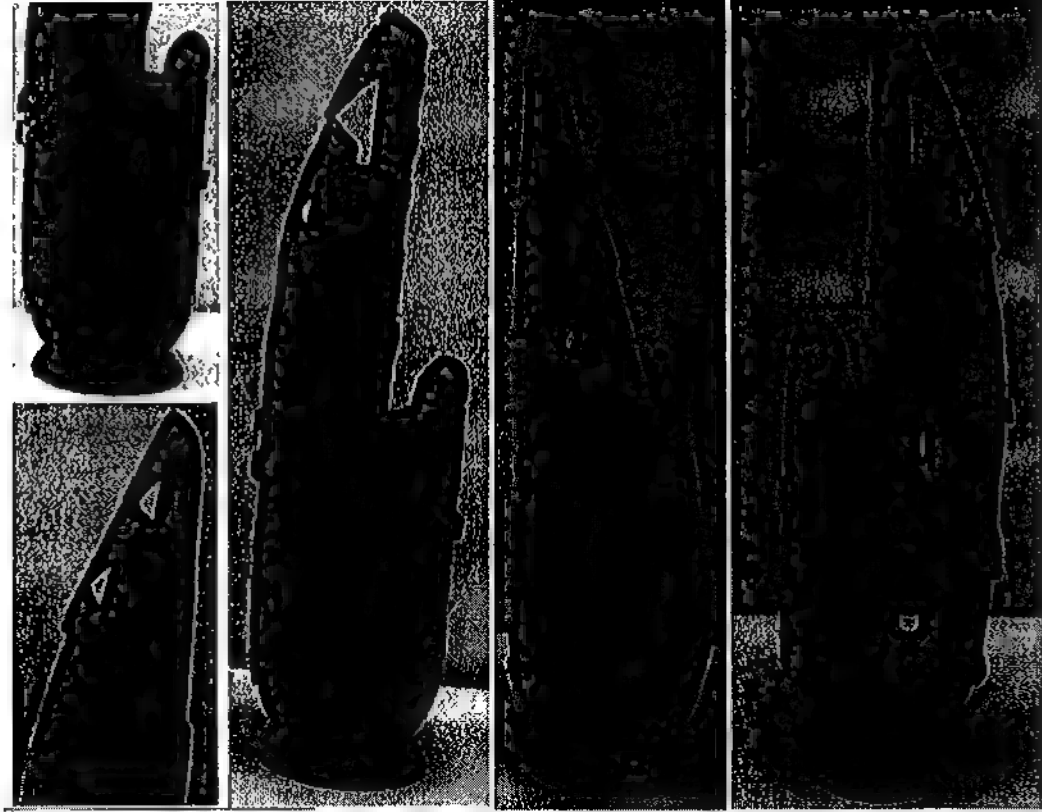
التقنية: نحت فخاري.

## الوصف

يتخذ العمل شكل المربع ثلاثي الأبعاد، يوجد حفر بسيط للداخل ذو خط منحني ولين من اليسار يتخلله بعض الكتابات والحروف ويتكون من وجهين أساسيين وجوانب صغيرة منفذ على الوجه الأول زخارف كتابية من حروف متقطعة وأجزاء من كلمات مقروءة ونقاط مثل ( لمو، المسج، رسو، المرابط، لم، وبعض الحروف النسخية المملوكية مثل الهاء والألف والحاء والواو وأخرى بخط الثلث مثل ( لا ) مستلهمة ومنعكسة من الزخارف الكتابية فسي العصر المملوكي، والوجه الآخر نفس الأسلوب من حروف وكلمات متقطعة منفذة بتقنية الحفر البارز والإضافة، ذو ملامس مختلفة منها الخشن والأقل وأجزاء بلمس الفخار، والمزجج بألوان عسليه شفافة والأخضر وجزء بسيط من الأزرق، والجوانب الصغيرة عليها كتابات من الخط النسخي مثل ( للملك والمرابط والمناغر وغيرها ) منفذة بتقنية التحزيز ذو لو موحد.

## القيم الفنية والإنعكاسات على العمل الخزفي

إبراز القيم من إمتداد رأسي وأفقي وتداخل وتشابك ووحدة في اللون والأسلوب وتنوع بالملامس وتكوين وتشابه وتكرار والاهتمام بالفراغ بين الحروف مما يعطي تناسقاً وانسجاماً واتزاناً وإيقاعاً في الكتابات ككل، أنظر الأشكال واللوحات من رقم 21 إلى 29، لتتضح الإنعكاسات والإستلهام لهذا العمل بصورة معاصرة ثلاثية الأبعاد أنظر الشكل رقم ( 18 ) في الفصل الثاني الذي يوضح الإستلهام لمحاكاة الزخارف الكتابية كجزء من العمل الفني وذو انعكاس بسيط ليس منعكساً بصورة ثلاثية الأبعاد كما في الشكل رقم (30).



لوحة رقم (31) عمل الباحث

اسم العمل: تشكيل حروفي.

مكان الصنع: تنفيذ للباحث.

قياس العمل: ارتفاع 50سم، قطر 18سم.

الخامة: خزف.

التقنية: نحت فخاري.

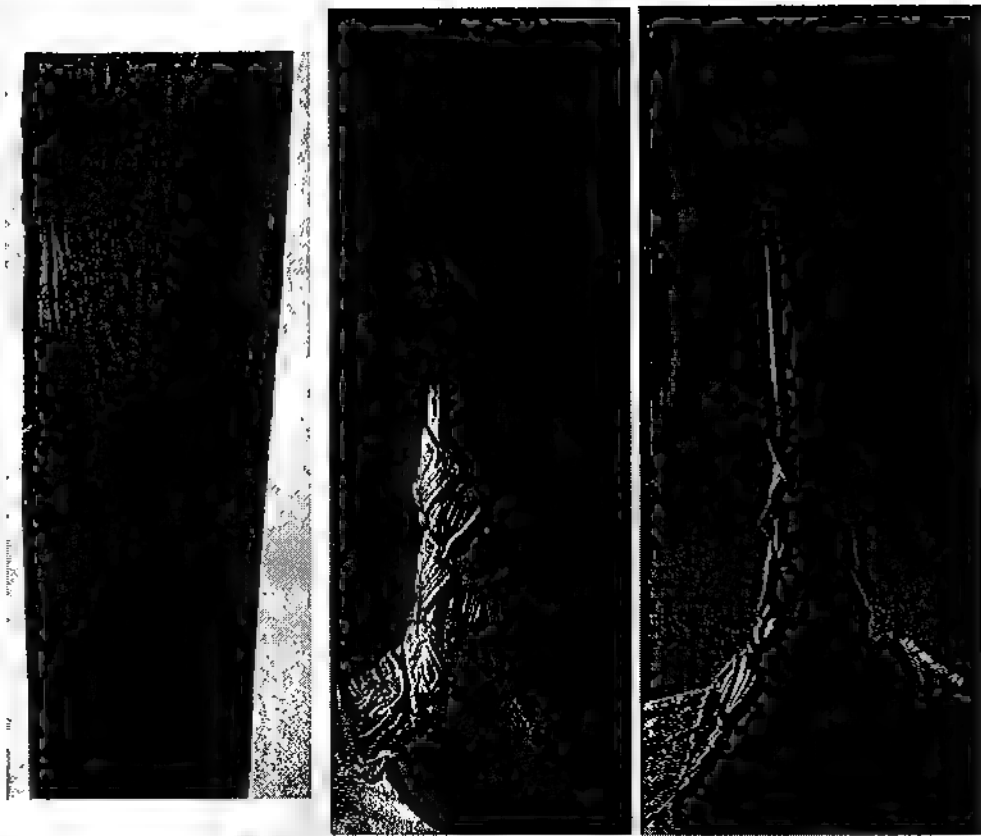
الوصف

يتكون من جزأين بدن وقاعدة بسيطة يتخذ شكل بيضوي ممتد على شكل هرمي حاد الزوايا ثلاثي الأبعاد، الجزء الأيمن من العمل يحتوي على حرف الألف من خط الثلث المملوكي مكررة وبأحجام مختلفة ملون بالأخضر لتحقيق توازناً بصرياً، ومفرغة ويتخللها

فراغات بسيطة من أعلى، والجزء الأيسر محذوف وغير مشابه للجزء الأيمن منفذ عليه حرف الواو بتقنية الإضافة باللون الأزرق وحرف الميم بتكرار منسجم مسئلهم ومنعكس من الزخارف الكتابية في العصر المملوكي، ويوجد بعض النقاط على حافة العمل ومن الجانب الآخر للعمل تشكيل لحرف اللام والميم متصلة مزججة باللون العسلي والأخضر الفاتح ذو تدرج بسيط مسئلهم ومنعكسة على العمل الخزفي من خط النسخ المملوكي منفذ بتقنية الحفر البارز والإضافة والقص أو الحذف والتخريم، مع وجود الملامس المتنوعة بين الحروف وترك أجزاء من العمل بدون تزجيج، والقاعدة ذات زخارف هندسية مثلثة منفذة بالحفر البارز باللون الأخضر الفاتح.

#### القيم الفنية والإنعكاسات على العمل الخزفي

إبراز القيم من إمتداد رأسي، وتداخل وتشابك ووحدة في اللون والأسلوب وتنوع بالملامس وتدوير وتشابه وتكرار والإهتمام بالفراغ بين الحروف مما يعطي تناسقاً وانسجاماً واتزاناً وإيقاعاً في الكتابات ككل، أنظر الشكل رقم (21 إلى 29) لتتضح الإنعكاسات والإستلهم لهذا العمل بصورة معاصرة ثلاثي الأبعاد أنظر الشكل رقم (18، أ) في الفصل الثاني الذي يوضح الإستلهم لمحاكاة الزخارف الكتابية في العصر المملوكي من خط النسخ، ولكن بأسلوب وأشكال فنية ولون معاصر ( تقليد ومحاكاة) مع تغيير في شكل الحروف مثل نهايات الألف التي تظهر في المنتجات المملوكية ببساطة وعفوية ذو قيم فنية عكس ما نلاحظه في شكل رقم (18، أ) وليس منعكساً ومستلهماً بصورة ثلاثية الأبعاد كما في الشكل رقم (31) التي تتضح بنتائج البحث.



لوحة رقم (32) عمل الباحث

اسم العمل: حرف الألف.

مكان الصنع: تنفيذ الباحث.

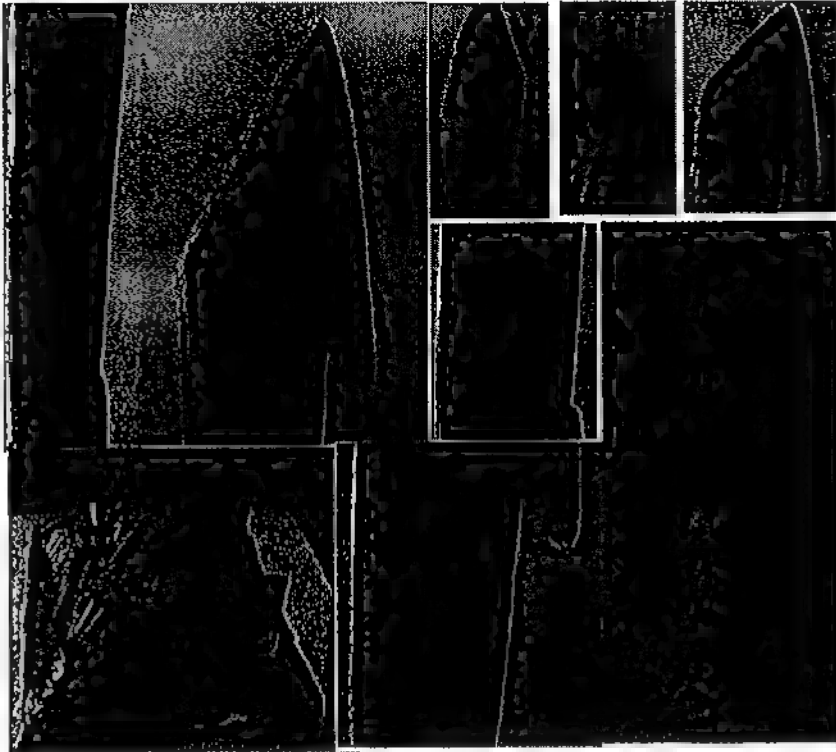
قياس العمل: ارتفاع 70 سم، عرض 24 سم.

الخامة: خزف.

التقنية: نحت فخاري.

## الوصف

يتكون العمل من جزأين حرف الألف مجسماً يغطيه مربعات صغيرة فوق بعضها البعض أو نقاط للفظ الجلالة وقاعدة مربعة، ويتصف العمل بالإستقامة والإمتداد الرأسي مع وجود القاعدة يأخذ شكلاً هرمياً، ونفذ بتقنية الصفائح للقاعدة وحرف الألف تحت فخاري ولفظ الجلالة مربع الشكل تم تشكيله بالقالب ذو حفر بارز، وإعطاء ملامس مختلفة على الطين وبعض التأثيرات لسنابل القمح ، ومزجج بعدة ألوان منها الفيروزي الفاتح والتركواز ذو الملمس الأسود أرضيته والمتشق والعسلي والبرتقالي وأوكسيد الحديد الأصفر مستلهماً ومنعكساً من خط الثلث المملوكي بصورة ورؤية فنية معاصرة.



لوحة رقم (32، أ)

### القيم الفنية والإعكاسات على العمل الخزفي

إبراز قيمة الإمتداد الرأسي، ووحدة اللون والأسلوب وتنسوع بالملامس والتكرار، واستلهم هذا العمل وانعكس على الخزف المعاصر من خلال الشكل واللون والملامس مع أهمية الإمتداد للرأسي في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي أنظر الشكل رقم (21) إلى (29) لتتضح الإعكاسات والإستلهام لهذا العمل بصورة معاصرة كعمل ثلاثي الأبعاد أنظر للشكل رقم (18، ب) في الفصل الثاني الذي يوضح الإستلهام لمحاكاة الزخارف الكتابية في العصر المملوكي من خط النسخ، ولكن بأسلوب وأشكال فنية ولون معاصر ( تقليد ومحاكاة) ليس منعكساً ومستلهماً بصورة ثلاثية الأبعاد كما في الشكل رقم (32).





لوحة رقم (33) عمل الباحث

اسم العمل: تكوين حروف (ل، م).

مكان الصنع: تنفيذ الباحث.

قياس العمل: ارتفاع 51سم، عرض 21سم، عمق 5سم.

الخامة: خزف.

التقنية: نحت فخاري.

الوصف

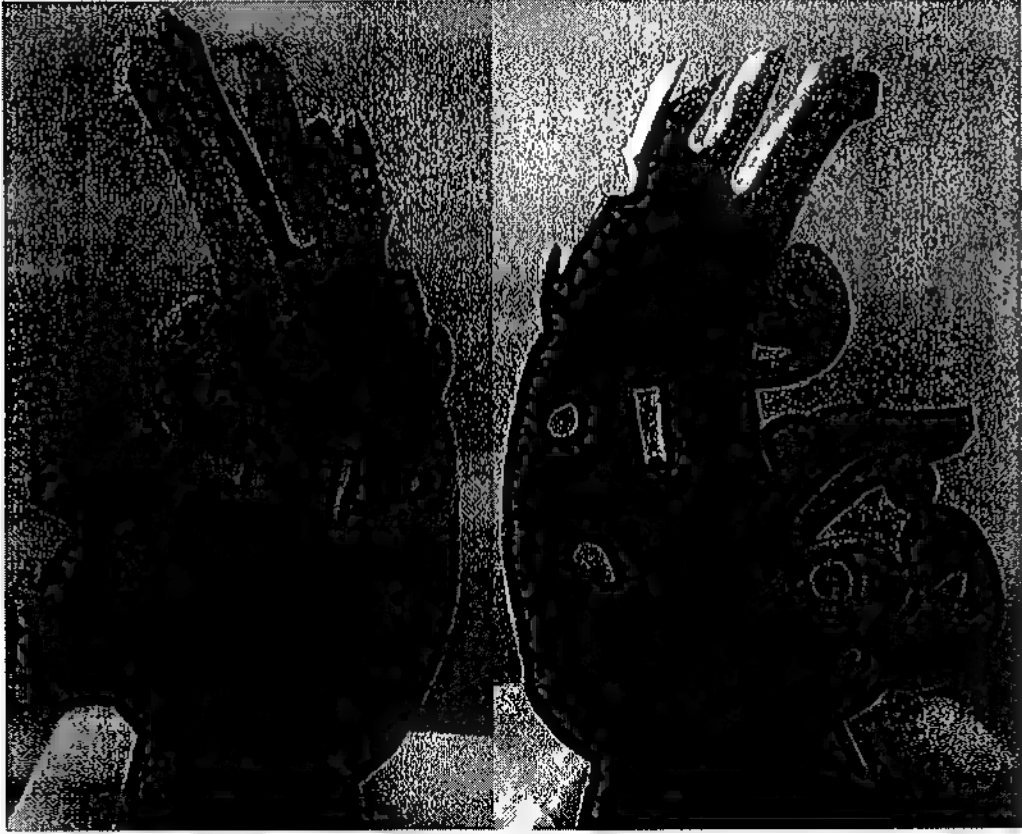
يتكون العمل من شكل ذو إمتداد رأسي مائل لحرف اللام والميم مكرر ويظهر تداخل

الحروف مع بعضها البعض بأحجام متفاوتة ومستويات مختلفة، مستلهم ومنعكس بصورة

ثلاثية الأبعاد من حرف اللام والميم لخط النسخ المملوكي ذو البعدين بالأصل، ومزجج بالوان عدة منها الحسلي المسود يتخلله الفيروزي الفاتح واللون الأسود المائل إلى المعدن والتركواز المزرق المشقق ذو الأرضية للسوداء ويتضح الفراغ من خلال حرف الميم.

### القيم الفنية والإنعكاسات على العمل الخزفي

يراز قيمة الإمتداد الرأسي، وتنوع باستخدام اللون وتنوع بالملامس من خلال التزجيج والتكرار للحروف التي كانت تظهر بشكل واضح في العصر المملوكي، واستلهم هذا العمل وانعكس على الخزف المعاصر من خلال الشكل واللون والملامس، وأهمية الإمتداد الرأسي في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي أنظر الأشكال في الفصل الثالث التي تتضح بها وجود هذي الحرفين بشكل متكرر مثل كلمة ( لمولانا، المؤيد، المالك، للملك، للعالم وغيرها ) لتتضح الإنعكاسات والإستلهم لهذا العمل بصورة معاصرة ثلاثي الأبعاد أنظر الشكل رقم (18، د) في الفصل الثاني الذي يوضح الإستلهم بمحاكاة الزخارف الكتابية فسي العصر المملوكي من خط النسخ، ولكن بأسلوب وأشكال فنية معاصرة ( تقليد ومحاكاة) حيث تم أستلهم وانعكاس كلمة (العالم) التي تبدو ظاهرة ولكن تم انعكاسها بشكل يختلف عن الأصل وخصوصاً في شكل حرف الميم المفتولة وذو فتحة البياض مقارنة مع شكل رقم (33) من نتائج البحث التي استلهمت وانعكست بصورة فنية معاصرة ثلاثية الأبعاد محتفظة برونقها وشكلها الأصل.



لوحة رقم (34) عمل الباحث

اسم للعمل: فصير جميل والله المستعان

مكان الصنع: تنفيذ للباحث.

قياس العمل: ارتفاع 33.5سم، عرض 25سم، عمق 4سم.

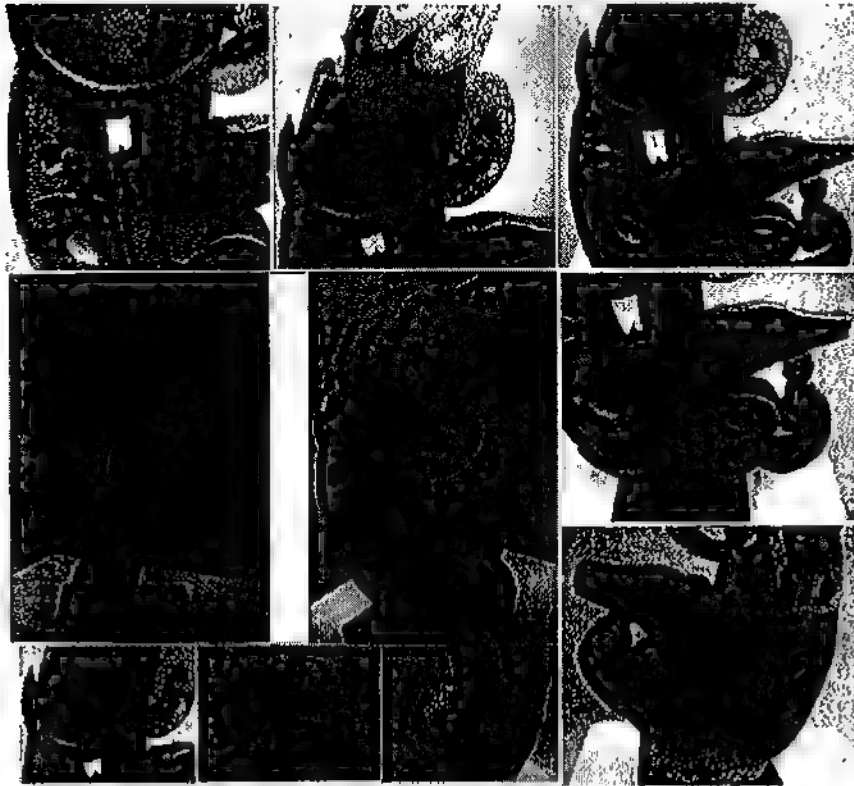
الخامة: خزف.

التقنية: نحت فخاري.

### الوصف

يتخذ العمل شكلاً قوسياً من اليسار مع بروز بعض الحروف للخارج قليلاً، وشكلاً متنوع من اليمين حسب شكل الحرف أو الكلمة يتخلله فراغات بين الكلمات ومن خلال

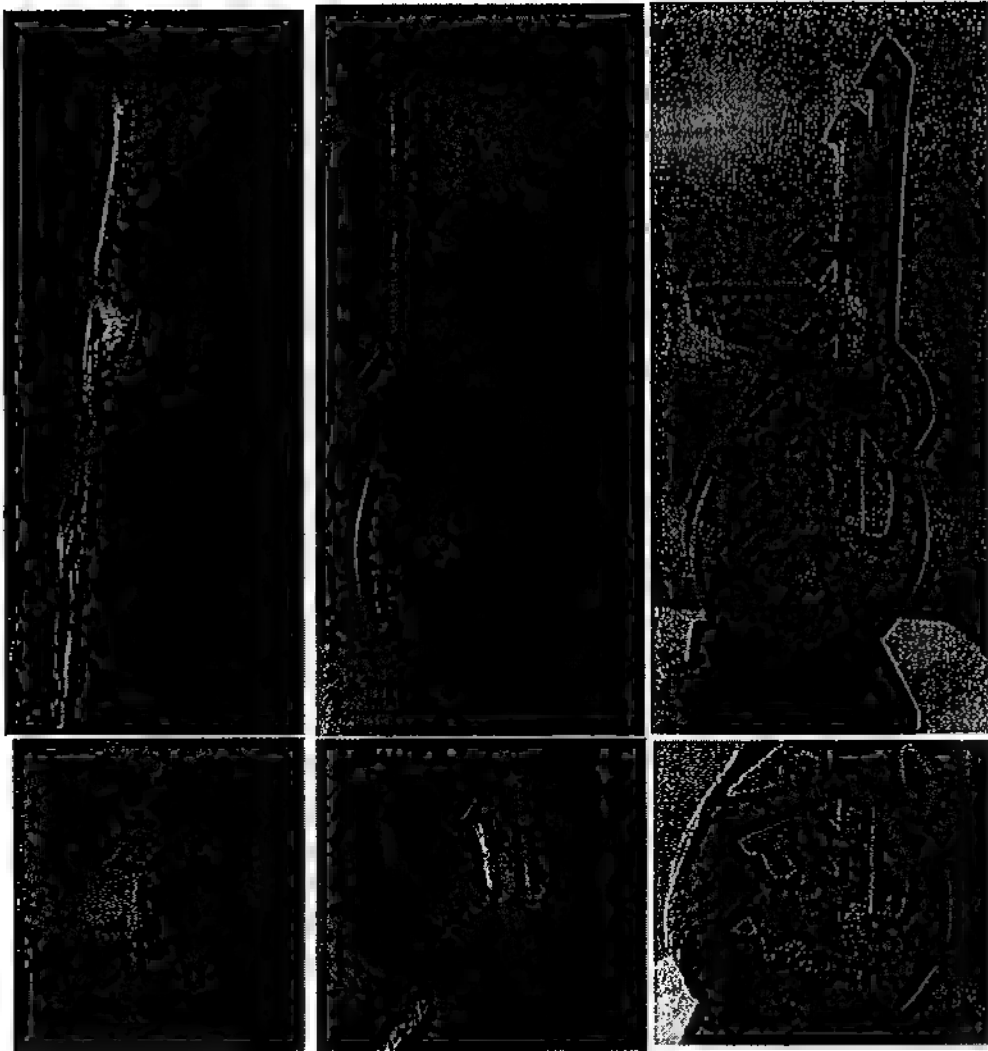
الحروف، ويتصف بليونة في التشكيل وذو ملمس خشن بأرضية الكتابات وبعض التزجيج ويغلب عليه اللون الفيروزي والتركواز، ويوجد اللون البرتقالي والأبيض المشقق وبعض الضربات الخفيفة باللون الذهبي، ومن الوجه الآخر ملمس مختلف باللون الفيروزي الشفاف اللامع واللون العسلي والأبيض، ونص الكتابة " فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون" صدق الله العظيم (سورة يوسف آية رقم 17) مستلهماً من خط النسخ المملوكي برؤية معاصرة منعكسة على الخزف المعاصر.



لوحة رقم (34، أ)

## القيم الفنية والإنعكاسات على العمل الخزفي

يبرز قيمة الإمتداد الأفقي والرأسي والتداخل والتشابك والتدوير والتوافق والوحدة والتعارض والمد والضغط، وتنوع باستخدام اللون وتنوع بالملامس من خلال تأثيرها على الطين الخزفي والتزجيج، ونظراً لما لاحظته الباحث على قلة استخدام علامات التشكيل والإعراب في الخزارف الكتابية المملوكية استلهم هذا العمل من الفاصلة وحورها لتأخذ شكل هذا العمل منعكساً على الخزف المعاصر من خلال الشكل واللون والملامس في الخزارف الكتابية في العصر المملوكي أنظر الأشكال في الفصل الثالث لتتضح الإنعكاسات والإستلهام لهذا العمل بصورة معاصرة ثلاثي الأبعاد، أنظر الشكل رقم (18، أ) في الفصل الثاني الذي يوضح الإستلهام لمحاكاة الخزارف الكتابية في العصر المملوكي من خط النسخ، ولكن بأسلوب وأشكال فنية ولون معاصر ( تقليد ومحاكاة) ليس منعكساً ومستلهماً بصورة ثلاثية الأبعاد كما في الشكل رقم (34).



لوحة رقم (35) عمل الباحث

اسم العمل: تكوين حروف.

مكان الصنع: تنفيذ الباحث.

قياس العمل: ارتفاع 51سم، عرض 21سم.

للخامة: خزف.

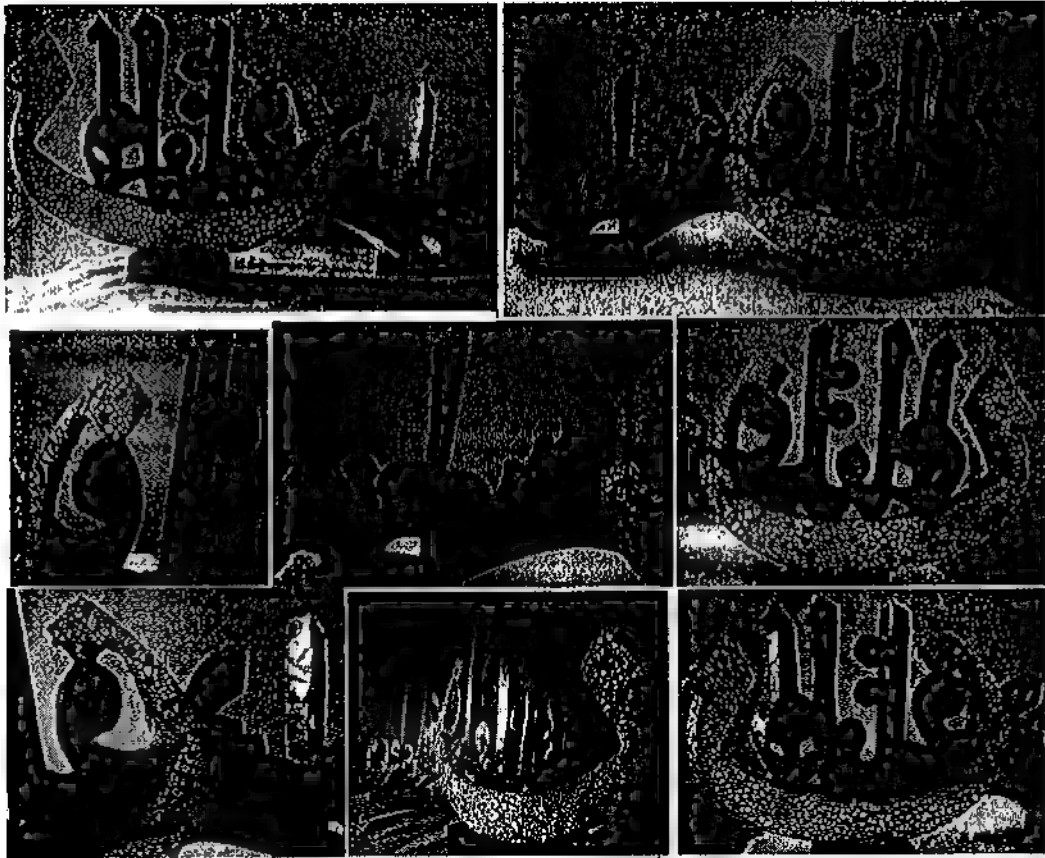
التقنية: نحت فخاري.

## الوصف

يتخذ العمل شكلاً دائرياً من الأسفل ويرتفع إلى الأعلى ليأخذ شكلاً ممتداً مستقيماً بتشكيل الحروف وتكرارها، ويتكون العمل من عدة حروف مستلهماً ومنعكساً من خط النسخ والثلاث المملوكي على الخزف المعاصر، ويوجد فراغات تتخلل الحروف وملامس متنوعة منها بالتزجيج وأخرى على الطين الخزفي، وتنوع في ألوان التزجيج من الفيروزي والأخضر الزيتوني والبرتقالي والعسلي والأبيض المتشقق وبعض النقاط على الحروف.

## القيم الفنية والإنعكاسات على العمل الخزفي

إبراز قيمة الإمتداد الأفقي والرأسي والتداخل والتشابك والتدوير والتوافق والوحدة والتعارض والمد والضغط وتعدد شكل الحرف، وتنوع باستخدام اللون وتنوع بالملامس من خلال تأثيرها على الطين الخزفي والتزجيج، استلهم هذا العمل من خلال تلك التقسيم وظهر منعكساً على الخزف المعاصر من خلال الشكل واللون والملامس، أنظر الأشكال في الفصل الثالث لتتضح الإنعكاسات والإستلهام لهذا العمل بصورة معاصرة ثلاثي الأبعاد، أنظر الشكل رقم (18، أ) في الفصل الثاني الذي يوضح الإستلهام لمحاكاة الزخارف الكتابية في العصر المملوكي من خط النسخ، ولكن بأسلوب وأشكال فنية ولون معاصر (تقليد ومحاكاة) ليس منعكساً ومستلهماً بصورة ثلاثية الأبعاد كما في الشكل رقم (35).



لوحة رقم (36) عمل الباحث

اسم العمل: ن والقلم وما يسطرون.

مكان الصنع: تنفيذ الباحث.

قياس العمل: ارتفاع 21سم، عرض 45.5سم.

الخمالة: خزف.

التقنية: نحت فخاري.

#### الوصف

يتخذ العمل شكل الإمتداد الأفقي مع الإمتداد الرأسي، يتصف بالليوننة والإستدارة ككل،

ويظهر التزييج عليه بألوان مختلفة متناسقة ومنسجمة مع بعضها البعض من الفيروزي



والأخضر الزيتوني والبرتقالي ويتضح السيادة لحرف النون من خلال التزجيج الأبيض  
المشقق ذو الأرضية القائمة ووجود علامات التثقيب ونص الكتابة "ن والقلم وما يسطرون"  
صديق الله العظيم (سورة القلم آية رقم 1).

### القيم الفنية والإنعكاسات على العمل الخزفي

إبراز قيمة الإمتداد الأفقي أكثر من الإمتداد الرأسي في تشكيل هذه الآية الكريمة،  
وإبراز التداخل والتشابك والتدوير والتوافق والوحدة والتعارض والمد والضغط وتعدد شكل  
الحرف، نظراً لما لاحظته الباحث من إهتمام للإمتداد الرأسي بشكل واضح يؤكد أنه لا غنى  
عن الإمتداد الأفقي في إبراز القيم الفنية في الزخارف الكتابية، وخصوصاً حرف النون السذي  
كان له وجود وبروز في المنتجات المملوكية، وتتنوع باستخدام اللون وتنوع بالملامس من  
خلال التزجيج، استلهم هذا العمل من خلال تلك القيم وظهر منعكساً على الخزف المعاصر من  
خلال الشكل واللون والملامس بصورة ثلاثية الأبعاد أنظر الأشكال في الفصل الثالث لتتضح  
الإنعكاسات والإستلهام لهذا العمل من دور القيم كلها في تأكيد الإنعكاسات على فن الخزف  
المعاصر، أنظر الشكل رقم (18، أ، ب، ج، د) في الفصل الثاني الذي يوضح الإستلهام  
لمحاكاة الزخارف الكتابية في العصر المملوكي من خط النسخ، ولكن بأسلوب وأشكال فنية  
معاصرة ( تقليد ومحاكاة) وليس منعكساً ومستلهماً بصورة ثلاثية الأبعاد كما في الشكل رقم  
(36).



لوحة رقم (37) عمل الباحث

اسم العمل: تكوين لحرف الواو.

مكان الصنع: تنفيذ الباحث.

قياس العمل: ارتفاع 45سم، عرض 17.5سم، عمق 5سم.

الخامة: خزف.

التقنية: نحت فخاري.

#### الوصف

يتخذ العمل شكلاً ممتداً لأعلى غير منتظم مكوناً دوائر مجردة، ويظهر تنوع الأحجام  
حرف الواو متداخلة ومتشابكة مع بعضها البعض يتخللها فراغات، مستلهمة ومنعكسة من خط  
النسخ المملوكي، ويظهر عليه ملامس متنوعة من خلال تأثيرها على الطين الخزفي

والترجيح، ونلاحظ ألوان التريجيج المختلفة من العسلي والتركواز والأبيض المتشق، وبعض التحزيز لكتابة خفيفة لا غالب إلا الله ومن الوجه الآخر حرف لا من خط التثالث المملوكي.

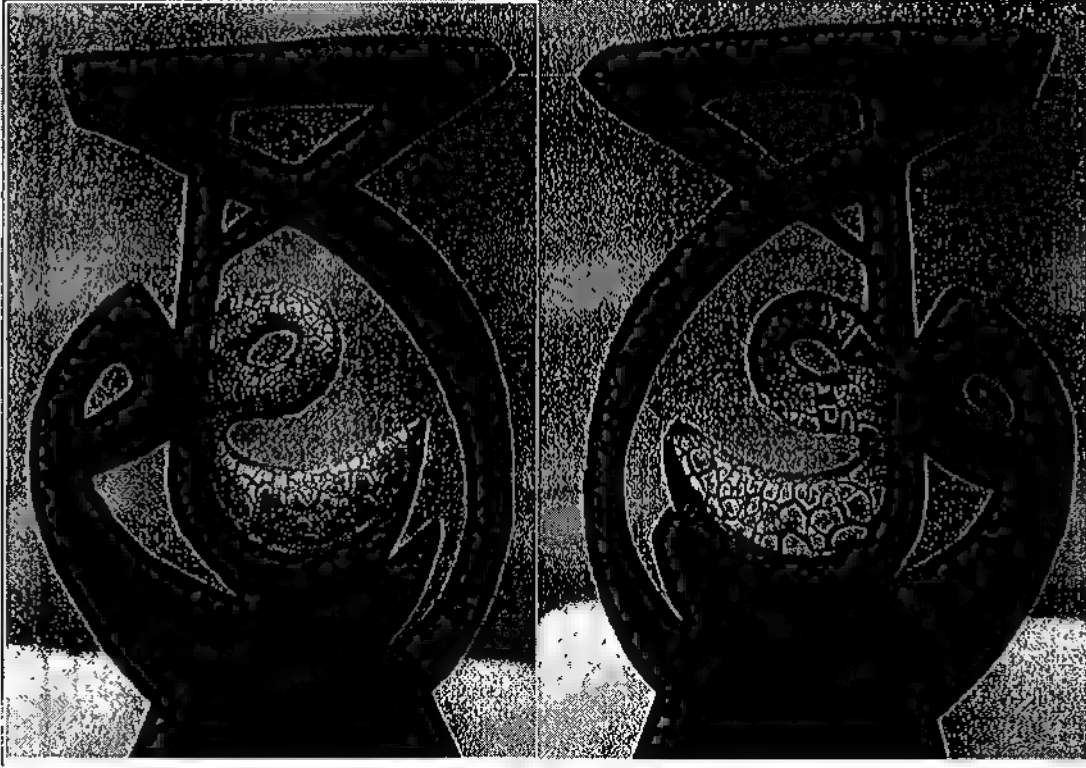


لوحة رقم (37، أ)

### القيم الفنية والإنعكاسات على العمل الخزفي

إبراز قيمة الإمتداد الأفقي في تشكيل هذا الحرف، وإبراز التداخل والتشابه والتدوير والتوافق والوحدة والتعارض والمد والضغط وتعدد شكل الحرف، نظراً لما لاحظته الباحث من اهتمام للإمتداد للرأسي بشكل واضح يؤكد أنه لاغنى عن الإمتداد الأفقي في إبراز القيم الفنية

في الزخارف الكتابية ولما تحدثه من أوازن وانسجام بين الحروف ككل، وتنوع باستخدام اللون وتنوع بالملامس من خلال التأثير على الطين والتزجيج، استلهم هذا العمل من خلال تلك القيم وظهر منعكساً على الخزف المعاصر من خلال الشكل واللون والملامس بصورة ثلاثية الأبعاد أنظر الأشكال في الفصل الثالث التي تظهر بها حرف الواو لتتضح الانعكاسات والإستلهام لهذا العمل من دور القيم كلها في تأكيد الانعكاسات على فن الخزف المعاصر، أنظر الشكل رقم (18) في الفصل الثاني الذي يوضح الإستلهام لمحاكاة الزخارف الكتابية في العصر المملوكي من خط النسخ، ولكن بأسلوب وأشكال فنية ولون معاصر ( تقليد ومحاكاة) وليس منعكساً ومستلهماً بصورة ثلاثية الأبعاد كما في الشكل رقم (37).



لوحة رقم (38) عمل الباحث

اسم العمل: تكوين حروف.

مكان الصنع: تنفيذ الباحث.

قياس للعمل: ارتفاع 34سم، عرض 18سم.

الخامة: خزف.

التقنية: نحت فخاري.

#### الوصف

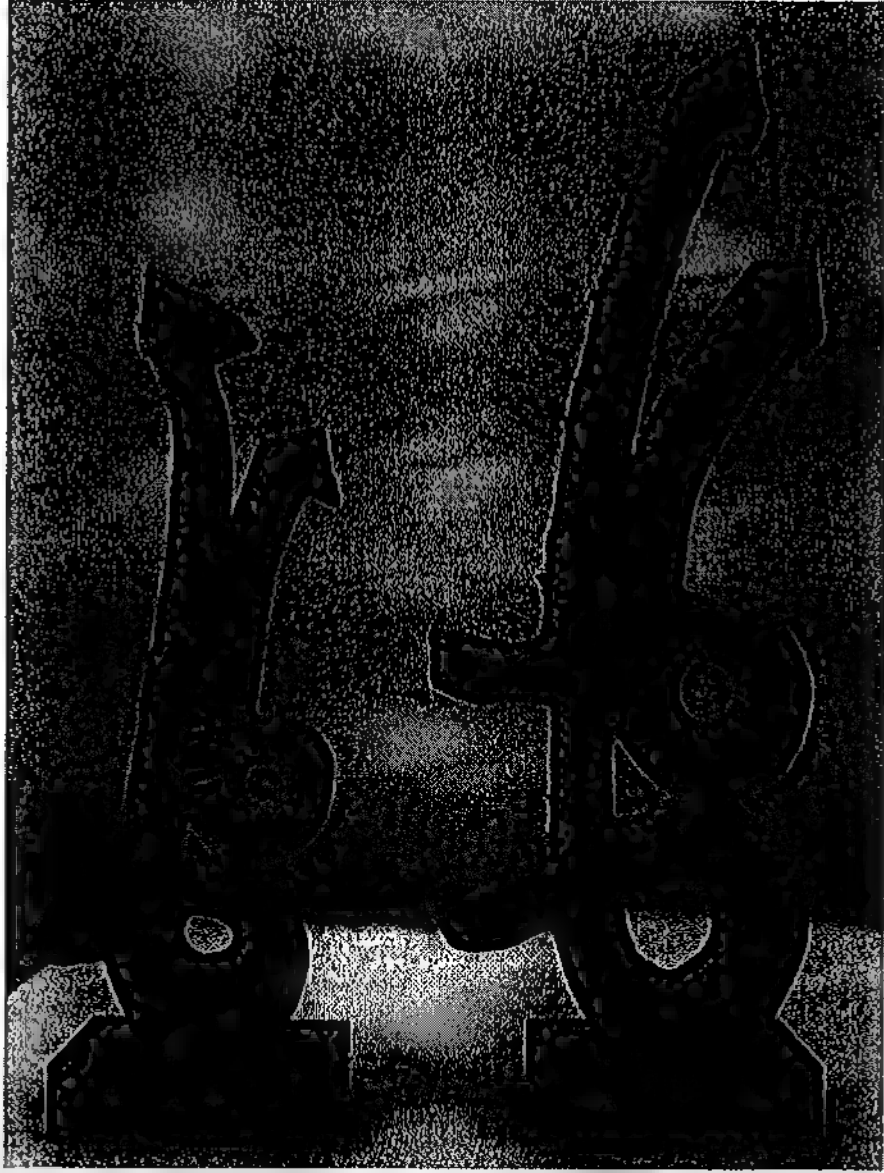
يتخذ العمل شكلاً دائرياً لحرف الحاء والواو المتكرر واللام متداخلة ومتراكبة مع بعضها البعض يتخللها فراغات بين الحروف، ويظهر التزجيج عليها بلون الأخضر المعتق والأبيض المتشقق وبعضها ترك على لون الفخار.



لوحة رقم (38، أ)

### القيم الفنية والإنعكاسات على العمل الخزفي

إبراز قيمة التداخل والتشابه والتدوير والتوافق والوحدة والمد والضغط وتعدد شكل الحرف، لما تحدثه من أوازن وانسجام بين الحروف ككل، وتنوع باستخدام اللون للترجيح، استلهم هذا العمل من خلال تلك القيم وخصوصاً التدوير وظهور منعكساً على الخزف المعاصر من خلال للشكل واللون والملامس بصورة ثلاثية الأبعاد أنظر الأشكال في الفصل الثالث التي تظهر بها التدوير لتتضح الإنعكاسات والإستلهم لهذا العمل من دور القيم كلها في تأكيد الإنعكاسات على فن الخزف المعاصر.



لوحة رقم (39) عمل الباحث

اسم العمل: تكوين حروف (ل، م).

مكان الصنع: تنفيذ الباحث.

قياس العمل: ارتفاع 30سم، عرض 11سم، ارتفاع 23سم، عرض 7سم.

الخامة: خزف.

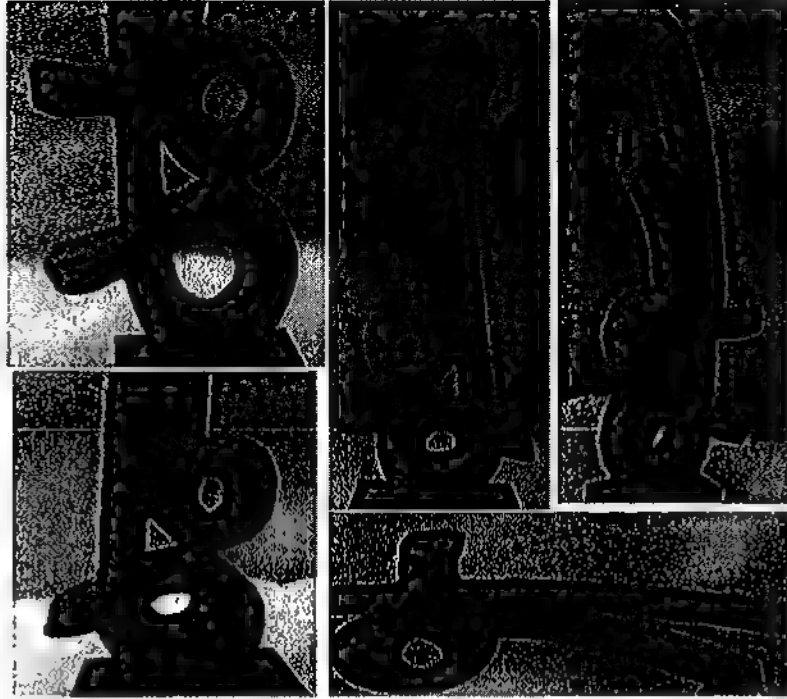
التقنية: نحت فخاري.

## الوصف

يتكون العمل من شكل ذو إمتداد رأسي مائل لحرف اللام والميم مكرر ويظهر تداخل الحروف مع بعضها البعض بأحجام متفاوتة ومستويات مختلفة، مسئلهم ومنعكس بصورة ثلاثية الأبعاد من حرف اللام والميم لخط النسخ المملوكي ذو البعدين بالأصل، ومزجج بألوان عدة منها العسلي يتخلله الفيروزي الفاتح والتركواز المزرق المتشق ويتضح الفراغ من خلال حرف الميم ويتكون هذا العمل من قطعتين خزفيتين.

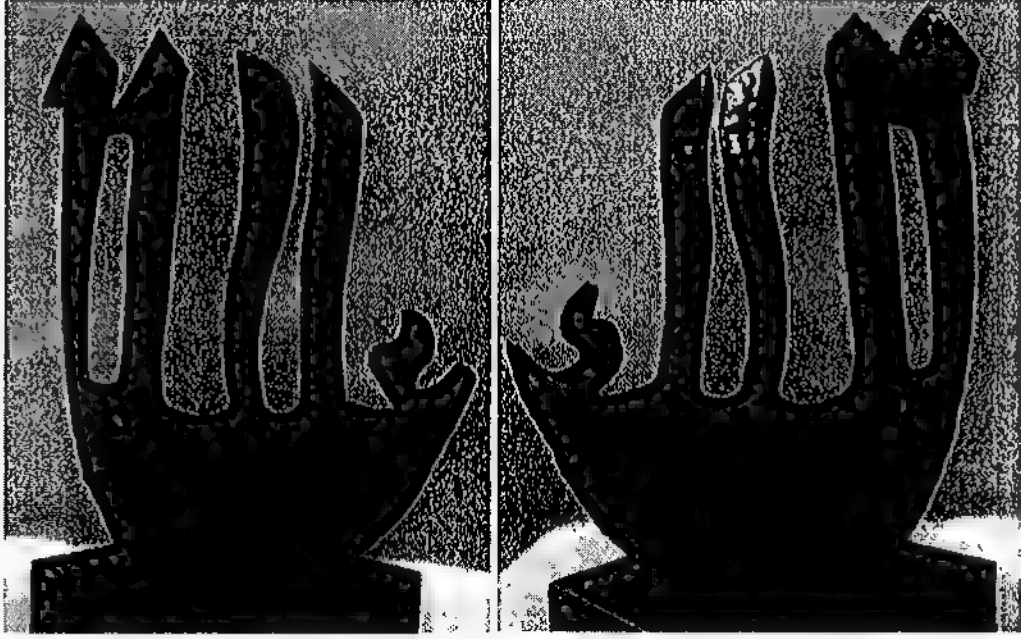
القيم الفنية والإعكاسات على العمل الخزفي

راجع للشكل رقم (33).



لوحة رقم ( 39، ١ )





لوحة رقم (40) عمل الباحث

اسم العمل: الملك لله.

مكان الصنع: تنفيذ الباحث.

قياس العمل: ارتفاع 27سم، عرض 21سم، عمق 5سم.

الخامة: خزف.

التقنية: نحت فخاري.

### الوصف

يتكون العمل من جزأين الملك بإمتداد رأسي وأفقي وقاعدة نصف دائرة أو تشبيه القارب عليها لفظ الجلالة لله، ومن الوجه الآخر تشكيل لحرف اللام والميم نفذ بالحفر البارز، ويظهر ألوان العمل العسلي المسود المائل إلى المعدني والفيروزي المخضر، والقاعدة تركت على لون الفخار ذو ملمس خشن.



لوحة رقم ( 40، ١ )

### القيم الفنية والإنعكاسات على العمل الخزفي

إبراز قيمة الإمتداد الرأسي والأفقي وهنا عمل الباحث على استلهم هذا العمل من كلمة الملك التي تتضح بشكل متكرر وبكثرة في العصر المملوكي، لتتويع الإستلهم والإنعكاس لدى الفنانين الذي نعتبره تقليد ومحاكاة، ولكن بأسلوب معاصر، وثلاثي الأبعاد انظر الأشكال التي تتضح بها الملك، وانظر الأشكال السابقة وقارن بينها وبين هذا الشكل ليتضح الإستلهم الإيجابي والمحاكاة وليتضح إنعكاس الزخارف الكتابية في العصر المملوكي على فن الخزف المعاصر.

## التوصيات

- 1- يوصي الباحث بالاهتمام بالخط العربي عامة وفي خط النسخ والتلث المملوكي خاصة لما يفيد الفنانين التشكيليين كافة من رسم وتصوير وخزف ونحت في إبراز الهوية العربية الإسلامية بإستلهامه في الفن التشكيلي المعاصر عامة والخزف المعاصر خاصة.
- 2- تفعيل مساق الخط العربي في الجامعات بكليات الفنون الجميلة والمدارس.
- 3- إقامة معارض تشكيلية معاصرة خاصة في الخزف تهتم فسي الخط العربي بصورة معاصرة.
- 4- الاهتمام بالاستلهام بصورة إيجابية لينعكس على الأعمال الفنية المعاصرة بشكل واضح ويعبر عن ثقافتنا وهويتنا العربية من خلال لغتنا الكريمة.

## المراجع العربية:

القرآن الكريم.

ابراهيم، ياسر محمد، 2012، ثقافة ومعالجة الخامات البيئية في التصور كمدخل لتنمية الوعي

البيئي والحس الجمالي لطلاب كلية التربية النوعية بأسبوط، مجلة رسالة الفنون الجميلة

في عالم بلا حدود 2001، جامعة القاهرة.

أبو راس، رحاب، 2008، الزخارف الإسلامية كمصدر لتصميم وحدات أثاث معاصرة،

رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الملك سعود، السعودية.

الألفي، أبو صالح، 1984م، الفن الإسلامي، الفن أصوله فلسفته مدارسه، الطبعة الثانية، دار

المعارف / لبنان.

البدرى، علي حيدر، 2000م، التقنيات العلمية لفن الخزف، إربد، مطبعة للروزنا.

بهنسي، عفيف، 1979م، جماليات الفن العربي، المجلس الوطني الثقافي، الكويت.

بني خالد، محمود، 2000، النظم التأثير في بنية الخزف المعاصر في الأردن، جامعة بغداد،

العراق، رسالة ماجستير.

الباشا، حسن؛ فهمي، عبدالرحمن؛ يوسف، عبد الرؤوف؛ عليوه، حسين؛ نجيب، (محمد؛

1970م، القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، مصر.

الباشا، حسن، 1979، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، مصر.

للهنسي، عفيف، 1984م، الخط العربي أصوله، نهضته، انتشاره، دار الفكر، مصر.

البسيوني، محمود، 1994م، الطبعة الثانية، أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، مصر.

البسيوني، محمود، 1964م، العملية الابتكارية، القاهرة.

ثويني، معمار، 2009، العمارة الإسلامية سجلات في الحدائق، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر.

جودي، محمد، 1999م، ابتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوروبي في القرون الوسطى، دار المسيرة للنشر والطباعة، الطبعة الثانية، عمان / الأردن.

حسن، زكي، 1955، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دارالرائد العربي، بيروت.

الحسيني، أياد، 2003م، تكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم. دار الشؤون الثقافية / بغداد.

خليفة، علي عبدالله، 2011، استلهام التراث الشعبي في الأعمال الإبداعية بمنطقة الخليج والجزيرة العربية ، مجلة آفاق، عدد 4.

الخطاط، محمد، أشرف، 2001م، موروثاتنا الفنية بين الأصالة والأستسماخ، رسالة الفنون الجميلة في عالم بلا حدود، الجزء الثاني، المؤتمر العلمي 'الثالث'، مجلة كلية الفنون الجميلة، القاهرة.

درويش، عائشة، 1971، الزخارف الخزفية الإسلامية في عهد الفاطميين وكيفية الاستفادة منها في تدريس الخزف بالمعهد، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، مصر.

ديماند، ترجمة أحمد عيسى، 1982م ، الفنون الإسلامية، دار المعارف، مصر.

ذنون، باسم، 1990م، من آفاق الخط العربي، دار الشؤون الثقافية بغداد.

رزق، عاصم، محمد، 1995م، دراسات في العمارة الإسلامية، وزارة الثقافة، مطابع المجلس الأعلى للآثار.

رياض، عبد الفتاح، 1973م، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة.

الرفاعي، أنصار، 2002م، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، جامعة حلوان، رسالة  
دكتوراه، كلية للتربية الفنية.

زغلول، سعد، 1986م، العمارة والفنون في دولة الإسلام، منشأة المعارف، الإسكندرية.  
زهدي، بشير، 1990م، علم الجمال عند العرب، مجلة الوحدة، العدد 71/70 ، الجزء  
الثالث.

سالم، عبد العزيز، 2000م، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، الجزء الثاني مركز الكتاب  
للنشر، مصر.

سعد، فاروق، 1997م، رسالة في الخط ويري القلم لابن الصايغ، شركة المطبوعات للتوزيع  
والنشر، بيروت / لبنان.

السديري، محمد، 2009م، المتغيرات الشكلية للخط الكوفي كمدخل لإثراء للنحت الخزفي،  
رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للتربية الفنية، مصر.

شلي، أحمد، 1977، موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، طبعة 3، مكتبة  
للنهضة المصرية.

الشامي، صالح، 1990م، الفن الإسلامي إلترام وابتداع، دار القلم، دمشق.  
الشرقاوي، داليا، 2000م، الزخارف الإسلامية والإستفادة منها في تطبيقات زخرفية  
معاصرة، حلوان، مصر، رسالة دكتوراه.

ضمرة، إبراهيم، 1987م، الخط العربي جذوره وتطوره، الطبعة الثانية، مكتبة المنار،  
الزرقاء / الأردن.

لطائش، علي أحمد، 2000م، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين: الأموي  
والعباسي، مكتبة زهراء الشرق للطباعة، القاهرة.

طه، حسن، 2003م، قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة طنطا، مصر.

عاشور، سعيد، 1996م، الأيوبيين والمماليك في مصر والشام، دار النهضة.  
عائش، سليم محمد، 2009، العلاقة الفنية بين الاوالي وزخارفها في الخزف الإسلامي المبكر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الأردن.  
عبدالله، إبراهيم، 2012م، ترميم تحف الفخار والزجاج والقاشاني، دار الوفاء للنشر، الاسكندرية.

عبد الرحيم، جمال ابراهيم، 2000م، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي.

عبد العظيم، محمد عبد الودود، 2009م، الكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري، الدار العربية للموسوعات، بيروت / لبنان.  
عبد الهادي، عدلي، دراية، محمد، 2011م نظرية اللون مبادئ في التصميم، مكتبة المجتمع العربي للنشر.

عبد النبي، محمود، 2003، التراث الإسلامي في بناء فلسفة تصميم بيئية جديدة لوسائل الإضاءة للأماكن السياحية، رسالة دكتوراة، كلية الفنون التطبيقية، حلوان، مصر.

العباسي، يحيى سلوم، 1984، الخط العربي تاريخه وأنواعه، مكتبة النهضة، بغداد.  
عشعش، محمود، 2008م، المنمنمات الإسلامية في مشغولة فنية معاصرة. منشورات جامعة 7 / أكتوبر.

عطية، محسن، 1999م، موضوعات في الفنون الإسلامية، الطبعة الثالثة، مكتبة النهضة المصرية.

غريب، عصام الدين، 1999م، الأساليب والتقنيات في الرسوم التعبيرية على الخزف الإسلامي كمصدر لإثراء تدريس الخزف، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، مصر.

الغوري، هناء، 2001م، القيم الفنية للخزف النحتي المعاصر ودوره في إثراء تدريس الخزف، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

فريد، رفعت وجدي، 2012، اكساب فن التلي قيم لونية والإستفادة منه في عمل مكملات للزينة، مجلة كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، الفن وثقافة الآخر، الجزء السادس.

فبيت، جاستون، ترجمة زكي حسن، 1939م، وزارة المعارف.

قاجه، جمعة أحمد، 1993م، الفن الإسلامي ومكانته الدولية، الطبعة الثالثة، دار المشرق، دمشق.

قاسم، قاسم عبده، 1994م، عصر سلاطين المماليك، دار الشروق، بيروت / القاهرة.

قاعود، محمود أيمن، 2009، الزخرفية كوروث حضاري، مجلة علوم وفنون، المجلد 21، عدد4 جامعة حلوان.

قنديل، كمال، 2010م، الخط العربي تاريخ جماليات تعليم، مكتبة جزيرة الورد.

القيسي، ناهض، 2008م، الفنون الزخرفية العربية والإسلامية، عمان / دار المناهج، الأردن.

كونل آرست، ترجمة أحمد موسى، 1966م، الفن الإسلامي، دار صناد بيروت.

الكردى، محمد، طاهر، 1939م، تاريخ الخط العربي وأدابه، مكتبة الهلال.



ماهر، معاد محمد، 1990م، الفنون الإسلامية، مكتبة الفنون التشكيلية، مركز الشارقة،

الإبداع الفكري، وزارة الثقافة والإعلام.

متولي، متولي 1977م، التصميمات النباتية في الخزف الإسلامي المملوكي بمصر  
كمصدر لإثراء الخبرة الفنية الخزفية لمعلم التربية الفنية، رسالة ماجستير، جامعة  
حلوان، مصر.

محرز، جمال، 1969م، الفن الإسلامي في مصر، دار الكتاب العربي، وزارة الثقافة،  
القاهرة.

مرسي، أحمد، 1996م، أساليب معالجة أسطح الآواني الخزفية في العصر المملوكي ودورها  
في إثراء الشكل الخزفي المعاصر، جامعة حلوان ، مصر.

المسعود، حسن، 2012م، المعاصرة في الخط العربي، مجلة حروف عربية، باريس، العدد 30.  
نفل، سجي رسول، 2012م، عدد 63، مجلة الأكاديمي، جامعة بغداد.

هرمس، نسرين عبد السلام، 2001م، المعالجات التشكيلية للحركة التقديرية في التصميمات  
الزخرفية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة.

ويلسون، أيفاء، ترجمة آمال مريود، الزخارف والرسوم الإسلامية، دار قابس للطباعة والنشر،  
بيروت.

ياسين، عبد الناصر، 2006م، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، دار  
الوقاء، الإسكندرية، مصر.

## المراجع الأجنبية :

- Atil, Esin, 1973, Fiftieth Anniversary Exhibition, III Ceramic from the World of Islam, Smithsonian Institution, Washington.
- Bitter, Doris, 2006, Inside Arabic Calligraphy from Alf to Zaha: an artists View, article.
- Berliner, Museen, 2002, Museum Fur Islamische Kunst Berlin, by Belser .A.G.1980
- Heidemann, Stefan, 2010, Calligraphy on Islamic Coins.
- Marilyn, Jenkins, 1983, Islamic Art in the Kuwait National Museum Ltd, London
- Marthe, Bernus-Taylor, T, 1990, Les Arts De L, Islam.

## مواقع انترنت

سنة الحصول عليها من هذه المواقع 2014

[www.Discoverislamicart.com](http://www.Discoverislamicart.com)

[www.akdh.org](http://www.akdh.org)

[www.civilizationlover.wordpress.com](http://www.civilizationlover.wordpress.com)

[www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)

[www.mahmoudtaha.com](http://www.mahmoudtaha.com)

[www.baytalmousal.com](http://www.baytalmousal.com)

[www.facebook/artistahamdallawi.com](https://www.facebook.com/artistahamdallawi.com)

[www.eternalegypt.org](http://www.eternalegypt.org)

[www.prototype.memoryarabworld.net](http://www.prototype.memoryarabworld.net)

<https://www.facebook.com/pages/Egyptian-Mamluks>

[www.ancientpoint.com](http://www.ancientpoint.com)

### **Abstract**

**Tawaha, Marwan (2014). Artistic Values of Mamluk Calligraphy and their Reflections on Contemporary Ceramic Art. (Supervised by: Prof. Wael Muneer Rashdan).**

The aim of this study is to investigate the artistic values of Mamluk calligraphy and the calligraphic elements in order to treat ceramic surfaces creating contemporary ceramic art featuring Islamic signatures with modern inspirations. The researcher assumed that there were modern ceramic works of art that represented reflections of Mamluk calligraphy.

The researcher used the descriptive analytical approach and selected a representative sample. The findings of the study include that Naskhi and Thuluth scripts of Mamluk calligraphy can be inspirational for creating modern ceramic works of art. The shapes, textures and colors of ceramic surfaces can be treated using a three dimensional contemporary artistic vision inspired by and reflecting Mamluk calligraphy. Some letters of Mamluk calligraphy, especially the first Arabic alphabetical letter, can be featured as independent images and reflected on contemporary ceramic works of art. Figures 30 and 40 reveal the findings in more details. The researcher recommended the following: There should be an attention to Arabic calligraphy in general and the Mamluk Naskhi and Thuluthi scripts in particular as they can benefit artists of all types of arts including painting, ceramic and sculpture, who can promote the Arab Islamic

identity through including Arabic calligraphy in plastic, especially ceramic arts. Subjects of Arabic calligraphy should be taught to university and school students. Jordanian universities should establish museums for Arabic calligraphy with modern innovations of ceramic, sculpture and painting featuring inspirations of Naskhi and Thuluthi scripts among other Arabic scripts.

**Key words:** Mamluk calligraphy, Inspiration of calligraphy, Calligraphy reflections on contemporary ceramic art.